روائع المسرح العالمي

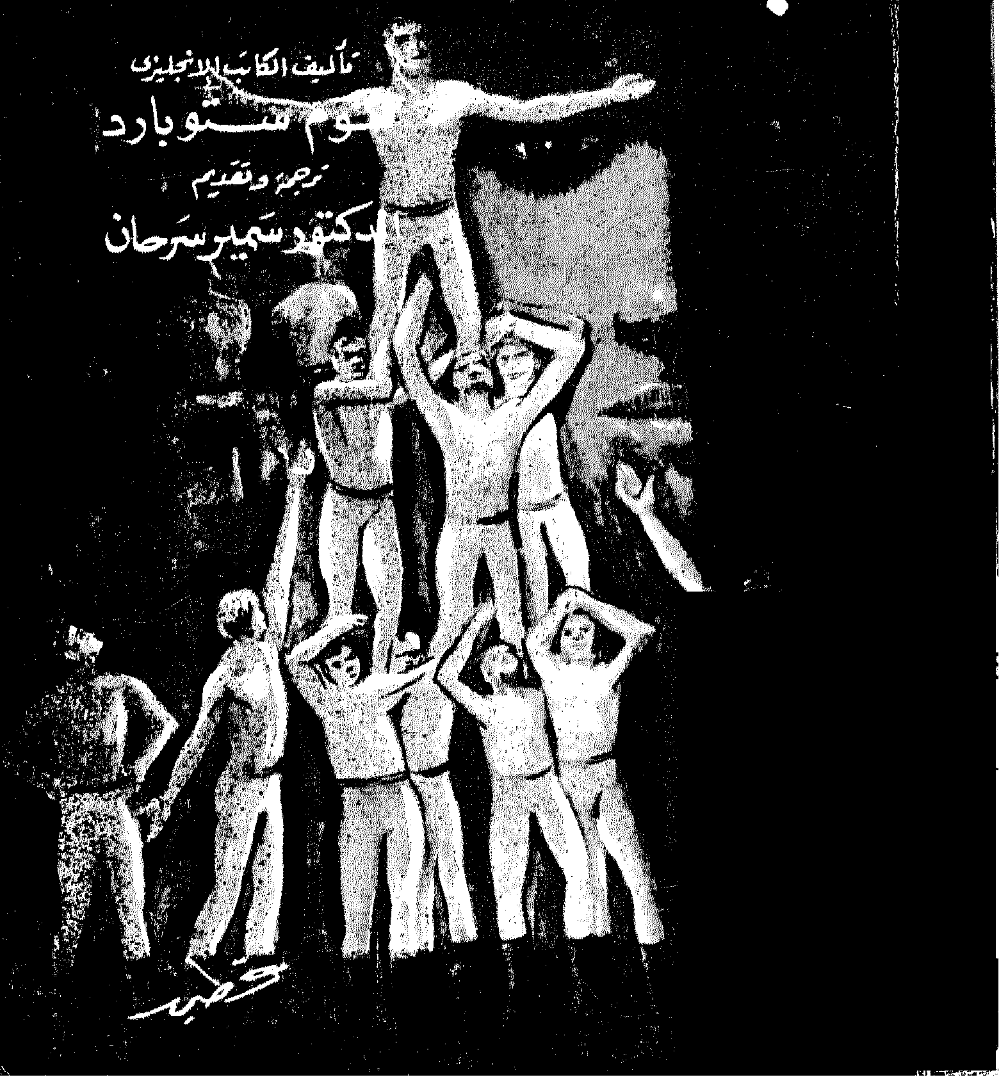
البهلوانات

تأليف الكاتب الإنجليزي

توم ستوبارد

ترجمة وتقديم

دكتور سمير سرحان



من روائع المسرح العالمى

البهلوانات

تأليف
الكاتب الانجليزى توم ستوبارد

ترجمة
الدكتور سمير سرحان

١٩٨٦

تصميم الغلاف : محمد قطب
الإخراج الفنى : ألبير جورجى
الاشراف الفنى : عفاف توفيق

البهلوانات

المسـرح ينقسم إلى ثلاث مناطق ، حجـرة المكتب ، وحجرة النوم والصالة .

هناك أيضاً شـاشة خلفيـة بطول المسـرح وعرضـه ، تعرض عليها صور ثابتـة ومتحركـة بحجم يكفى ؛ يحجبها الممثلون والأثاث دون أن يخفوها تماماً عن أعين النظارة .

ومن الضرورى بالنسبة للمسرحية أن يتمكن المخرج من إظلام حجرة النوم إظلاماً تاماً حين تدور الأحداث فى مكان آخر . فإذا لم يكن فى الإمكان تحقيق ذلك عن طريق وسائل الإضاءة وحدها فمن الممكن وضع غرفة النـوم فى مربع من « القماش » الشفاف ، ولكنى لا أشجـع إسدال ستار القماش الشفاف على غرفة النوم ورفعه عندما تدور فيها الأحداث .

الفصل الأول

آرشى : « خارج المسرح » والآن سيداتى سادتى ، بمناسبة النصر الهائل الذى أحرزناه فى الانتخابات ، اسمحوا لى أن أقدم لكم مضيفتكم ومضيفتى ، التى تعود إلينا بعد طول غياب ، النجمة التى افتقدناها كثيراً ، وأحببناها كثيراً ، نجمة المسرح الاستعراضى التى لا مثيل لها ، شديدة الجاذبية دوروثى مور !

« تدخل دوتى . تصفيق حاد »

دوتى : شكراً ، شكراً على حضوركم .

« المقدمة الموسيقية لاستعراض « **فلتشرق ياقمر**

الحصاد » والآن ، تعود إليكم بعد طول غياب ، النجمة التي لا مثيل لها ، التى لا يمكن الاعتماد عليها ، المصابة بمرض عصبى دوروثى مور .

« تصفيق حاد » هتاف - تعاد المقدمة الموسيقية » كيف تبدأ الأغنية ؟

« أصوات ضيوف فى الكواليس يغنون « أشرق ، أشرق ياقمر الحصاد » .

« دوروثى تبدأ الغناء ولكنها تخطىء بمجرد أن تبدأ » .

أريد أن أسرع إلى حبيبى . أشتاق إلى الحب فى يونيو أو يوليو .

« توقف » لا . لا أستطيع آسفة . **« تخرج »** .

« الطبول تدق »

أصوات استنكار تتحول إلى أصوات استحسان :

تسقط بقعة ضوء على السكرتيرة وهى تتأرجح كالبندول بين منطقة مظلمة وأخرى من المسرح ، داخلة بقعة الضوء وخارجة منها . وهى تجلس على أرجوحة تتدلى من نجفة كبيرة فى السقف .

فى كل مرة تظهر فيها داخل بقعة الضوء تكون قد خلعت قطعة من ملابسها .

تصفيق حاد ينم عن الإعجاب .

يدخل كراوتش البواب من جانب المسرح يحمل صينية مستديرة عليها كئوس الشراب يوازنها على إحدى يديه وهو يرتدى معطفاً أبيض قصيراً ويظل فى مجال الرؤية .

تحذره بعض الأصوات فى مرح حتى لا يقع ، لا يعرف كراوتش ما يدور من حوله : وفى كل مرة يصل إلى عمق المسرح نرى السكرتيرة وراءه أثناء تأرجحها ، وفى كل مرة يستدير ليواجه الجمهور تختفى السكرتيرة .

« خذ بالك » .

« ابعد عن الطريق » .

يخاف كراوتش .

السكرتيرة تكاد تصبح عارية كما ولدتها أمها ، وتختفى فى منطقة الظلام أصوات من يراقبونها فى الكواليس ولا نراهم ؛ تعلو وكأنهم قد أصابهم الجنون من الحماس لرؤيتها عارية . عند انتهاء صيحاتهم يخطو كراوتش إلى الوراء فيعترض طريق الأرجوحة فتصطدم به السكرتيرة العارية وتسبب سقوطه رأسا على عقب بما يحمله .

إظلام مع صوت ارتطام الكئوس بالأرض . بعد ذلك مباشرة :

صوت : « صوت آرشى » والآن سيداتى سادتى ـ إليكم الاكروباتيون ـ الرائعون الراديكاليون ! ـ الليبراليون ! « بقعة ضوء بيضاء . مقدمة موسيقية » .

يدخل ثمانية من لاعبى الأكروبات ويتشقلبون ، أربعة من كل جانب من جوانب المسرح . وهم فرقة من لاعبى الأكروبات غير الموهوبين . موسيقى تصويرية خافتة . يتجمعون مع بعضهم البعض فى الخلفية ليكونوا فيما بينهم تشكيلاً بسيطاً » .

دوتى : « داخلة » هذا ليس صعباً . . أليس كذلك ؟ أستطيع أن أغنى أفضل من هذا . أعنى أنى أستطيع أن أغنى أفضل مما يقفزون .

« ينفرط عقد اللاعبين وتتجول دوتى على خشبة المسرح أمامهم . شعرها الأشقر معقوص إلى أعلى بطريقة جذابة ، وفستانها الأبيض طويل وهفهاف . . تبدو جميلة جدا ، رائعة الجمال ، تلوح بيدها إلى لاعبى الأكروبات كأنها تريد أن تصرفهم » .

« تستطرد » لا فائدة ـ ما زلتم عاديين « للجميع » أريد شخصاً غير عادى . . لم يحدث ! .

« يكون جورج قد دخل المسرح وهو يحمل أوراقا فى

يده ، ويقف خلفها وعندما تستدير دوتى مع جملتها الأخيرة تجده فى مواجهتها فتستمر دون توقف » .

أريد انضباطا .

« جورج لا يرتدى ثيابا لائقة بالحفل الذى تقيمه دوتى لأصدقائها . يرتدى بنطلون فانلة وبلوفر مفتوح رث ، شعره أشعث ــ تعبير وجهه وهيئته يدل على أنه يعترض اعتراضاً شديداً على ما يحدث ــ لاعبو الأكروبات لا ينصرفون ، ويحاولون مساعدة بعضهم البعض فى الشقلبة الخ » .

لدى شكوى . هؤلاء اللاعبون من المفروض أن يكونوا شديدى المهارة وأنا غير مندهشة ، كما أننى لم أفاجأ « بخيبتهم » على الإطلاق . فى الواقع ، أنا لا أستطيع فقط أن أغنى أفضل مما يلعبون ، ولكننى ربما أستطيع أن أقفز أعلى مما يغنون !

جورج : اعملى معروف . الساعة الثانية بعد منتصف الليل .

التشكيل الهرمى للاعبى الأكروبات « الأحرار الراديكاليون » كما يبدو فى مقدمة مسرحية البهلوانات عند عرضها على مسرح ليتليتون الإنجليزى فى ٢ فبراير سنة ١٩٧٢

« تستدير إلى مصدر الموسيقى » .

دوتى : أعطنى اللحن .

« يهم جورج بإمساكها من ذراعها . تستدير إليه فجأة وفى عينيها نظرة غضب شديدة » .

إنها حفلتى أنا ياجورج !

« يخرج جورج » .

« يتشقلب أحد اللاعبين حتى يقف فى النهاية فى منتصف المسرح » .

« تستطرد مرة أخرى » أستطيع أن أفعل هذا .

« ينضم لاعب ثانٍ إلى الأول » .

وهذا أيضا .

« يقفز لاعب ثالث على كتف اللاعبين الأولين »

لا أستطيع أن أفعل هذا ولكن رأيى فيكم لن يتغير ، هيا انصرفوا .

« للموسيقيين الذين لا نراهم » سأغنى أغنية القمر .

لا شك أنكم تعرفون اللحن .

« كلمة عن أغنية دوتى : يحاول الموسيقيون أن يتتبعوا غناءها باللحن ولكنهم يفشلون بسبب فشلها فى التفرقة بين

كلمات أغنية القمر وكلمات أغنية أخرى عن نفس الموضوع ، وبسبب أنها تغنى كلمات إحدى هاتين الأغنيتين على موسيقى الأغنية الأخرى . تتخبط الموسيقى بين اللحنين لتلاحقها ، ولكن دوتى تستمر فى التنقل بين لحن وآخر » .

« تغنى » أشرق أشرق ، يا قمر الحصاد
أريد أن أشتاق
إلى حبيبى أسرع فى خب يونيو أو يوليو . .
لا . . . الكلمات غير صحيحة . . « تغنى » أشرق ، أشرق أيها القمر الفضى .

كنت أتنهد
فى يونيو أو يوليو
كم هى عالية الـ . . .
لا أخطأت مرة أخرى . .

« تغنى » أيها القمر ، رأيتنى أقف وحدى - « وتغنى هذه الكلمات الأخيرة بمصاحبة لحن صحيح ! » .

« تبدأ الآن فى الغناء وقد عادت إليها ثقتها فى نفسها ، وهى تروح وتجىء بين اللاعبين ، تتجه إلى مقدمة المسرح ثم تستدير وتواجه الجمهور »

« تغنى » أيها القمر الأزرق

رأيتنى أقف وحدى
بلا حلم فى قلبى
وقد أصابنى سحر القمر
أيها القمر الأزرق فى المساء
رأيتنى أقف وحدى -
لا ، لا -
« تصيح فى اللاعبين » .

طيب طيب . صدقتكم . أنتم شديدو المهارة ، والآن أغنية أخرى .

« من الآن وحتى ينتهى دورهم مع الأحداث القادمة ، يتجمع اللاعبون ليشكلوا معا هرماً بشرياً يتكون كما يلى :

ستة لاعبين فى تشكيلة من ثلاثة ــ اثنين ــ واحد ، يحيط بهم الاثنان الآخران وهما يقفان على أيديهما على جانبى قاعدة الهرم . وعندما يكتمل تشكيل الهرم تختفى دوتى عن الأنظار » .

« تغنى » رأيتنى أقف فى يونيو يناير ، القمر أو يوليو

« ساخرة » أيها اللاعبون الذين ظفرت بهم هؤلاء الذين يرتدون الأصفر واحداً واحداً ! غير معقول ، غير

معقـول تماماً ، معقول ، ومحتمـل جداً ـ عنـدمـا أقـول أقفزوا ، تقفزوا !

« يتضح الآن من نبرة صـوتها أن دوتى ، التى كـانت توحى فى المشهد السابق بأنها مخمورة قليلاً ، هى فى الحقيقة مصابة بانهيار عصبى . ومن موقعها فى المنطقة شبه المظلمة خارج ضوء اللاعبين ، يمكن أن نصدق أن دوتى مسئولة عما يحدث بعد ذلك وهو :

طلقة رصاص . .

يسقط أحد اللاعبين الذين يشكلون الهرم وهو الواقف فى الصف الأسفل الثانى إلى اليسار - يسقط اللاعب عـلى أرض المسرح بينما لا يتحرك بقية الهرم . تتوقف الموسيقى - دوتى تخترق الفجوة التى حدثت فى الهرم » .

« اللاعب المضروب بالرصاص يرقد عند قدميها . يبدأ فى التحرك وهو يحتضر ، يزحف نحو قدمى دوتى . تنظر إليه فى دهشة وهو يحاول أن يتعلق بأذيالها . . تتساقط دماؤه على فستانها ، تمسكه من ذراعه وتتلفت حولها خائفة . تنادى فى صوت كالأنين » .

آرشى . .

« كان الهرم يتحدى قوانين الجاذبية للحظات القصيرة

السابقة وهو الآن ينهار بالتدريج فى الظلام ويتفكك ويختفى عن الأنظار مخلفاً وراءه فقط منطقة تركيز الضوء الأبيض . . دوتى لا تتحرك ، وهى تمسك باللاعب المقتول » .

آرشى : « صوته فقط » . . .
« تعود ضجة الحفلة بصوت أعلى » .
هدوء من فضلكم . . انتهت الحفلة . .

مخمور : « يغنى » حان وقت الانصراف .

« يتسبب هذا فى موجة من التصفيق والاستحسان . تخبو أصوات الحفلة حتى يسود الصمت تماماً . يعود الضوء إلى التركيز على دوتى واللاعب المقتول ، صمت ثقيل . دوتى مازالت لا تستطيع الحراك » .

دوتى : آرشى . .

آرشى : « من الخارج » ياللمصيبة !

دوتى : آرشى . .

آرشى : « من الخارج » اخفيه حتى الصباح ــ وسأعود .

دوتى : آرشى . .

آرشى : « من الخارج » هس . . سأعود فى الساعة الثامنة صباحاً .

« يتحـرك ديكور أجـزاء الشقة ملتفـاً حولهـا ، غرفـة النوم ، وغرفـة المكتب ، والصالـة . . تبقى بقعة الضـوء الأبيض ـ تنعكس على الشاشة الخلفية خـريطة للقمـر تم تصويرها من قمر صناعى . . الأخاديد الدائرية المعروفة . وفى نفس الـوقت نسمع صـوت التليفزيـون يأتى خـافتا . بحيث لا نستطيع أن نفسر ما يقال . تتغير الصورة إلى صورة مقربة لسطح القمر . نحن نشاهد الآن على الشاشة الخلفية برنامجا تليفزيونيا عن شىء حدث على القمر ـ تتغير الصورة عـدة مـرات ـ أحـد رواد الفضـاء ، صـاروخ ، مـركبـة قمرية . . إلخ .

جهاز التليفزيون فى غرفة النوم مفتوح .

دوتى واقفة فى غرفة النوم ـ لم تتحرك على الإطلاق .

ترتدى فستان الحفلة الذى تلوثه الدماء وتمسك بذراع جثة ترتدى سروالا أصفر وصديريا . . هى الآن هادئة ، تتلفت حولها وهى تحاول أن تقرر ماذا تفعل بالجثة .

فى حجرة المكتب نرى جورج جالساً إلى مكتبه يعمل ، وهو يضيف أوراقاً جديدة إلى كومة أوراق المخـطوط الذى يكتبه .

يفتح الباب الخارجى ويدخل كراوتش مستخدما المفتاح

العمومى . وهو لا يرتدى السترة البيضاء الآن ، وإنما يرتدى « أوفرول » رماديا كذلك الذى يرتديه البوابون . . . كراوتش يعرج قليلاً . يغنى لنفسه فى هدوء » سأقوم برحلة عاطفية . . سأريح قلبى . . سأقوم برحلة عاطفية . .

« تسمعه دوتى . تخفض صوت التليفزيون مستخدمة جهاز التحكم عن بعد »

دوتى : حبيبى . .

كراوتش

: أنا كراوتش يامدام . .

« يستمر كراوتش فى السير ويخرج إلى المطبخ . تجلس دوتى على السرير فتقع الجثة على ركبتيها تنظر إلى التليفزيون وترفع الصوت » .

صوت التليفزيون فى مأزق ! : وهكذا نرى الكابتن سكوت فى كبسولة ضيقة جدا لا تمكنه من الحركة ، فى طريق عودته إلى الأرض ، أول رجل إنجليزى يصل إلى القمر ولكن انتصاره سيخيم عليه سحابة حزن بسبب مصرع زميله رائد الفضاء أوتس ، الذى يرقد الآن وحيداً على مجاهل اللوحة القمرية التى لا ملامح لها .

« تغير دوتى القناة » .

على الشاشة الخلفية نرى موكباً ضخماً يسير فى شوارع لندن . موسيقى عسكرية صادرة من فرقة موسيقى نحاسية ، ولكنها بهيجة تستمر لمدة خمس ثوانٍ .

دوق : تغير القناة .

إعلان لمدة ثلاث ثوانٍ .

برنامج القمر مرة أخرى » .

- الذى جاء بعد اكتشاف أن الخلل فى خزان الوقود أضعف بشدة قدرة الصواريخ التى تشتعل عند إطلاق المركبة على الانطلاق ، وقد شاهد ملايين المشاهدين رائدى الفضاء وهما يتصارعان عند أسفل السلم حتى سقط أوتس على الأرض بلكمة من قائده . . وقد ظل كابتن سكوت صامتاً لا يرسل أية رسائل بالراديو منذ أن رفع السلم وأغلق على نفسه المركبة ثم قال :

سأطير الآن وربما غبت بعض الوقت .

« دوق تغير القناة . الموكب على الشاشة مرة أخرى . موسيقى عسكرية . تنظر فى وجوم إلى الجثة وهى لا تدرى ماذا تفعل . تلاحظ الدماء على فستانها . تخلع الفستان .

يدخل كراوتش من المطبخ ، وهو يحمل صفيحة القمامة وعدداً من زجاجات الشمبانيا الفارغة . . تسمع

دوتى صوت الباب فتخفض صوت التليفزيون » .

دوتى : كم الساعة ياكراوتش .

كراوتش : حوالى التاسعة يامدام .

« يخرج كراوتش من الباب الأمامى بينما تدخل السكرتيرة مسرعة وهى تخلع معطفها وقبعتها .

كراوتش يغلق الباب الأمامى وراءه وهو خارج تدخل السكرتيرة إلى حجرة المكتب وتغلق الباب خلفها وتعلق معطفها وقبعتها على المشجب الموجود فى الدولاب فى أسفل المسرح . تجلس إلى مكتبها وترتب أوراقها وأقلامها . . يستمر جورج فى الكتابة دون أن ينظر إليها » .

دوتى : « بهدوء شديد » النجدة ! « بصوت أعلى » النجدة !

« يرفع جورج رأسه وينظر فى تأمل إلى الجمهور « المفروض أنه ينظر فى مرآة » ينحنى مرة أخرى ويستمر فى الكتابة .

تظلم غرفة النوم .

يتوقف جورج عن الكتابة ، ويقف على قدميه . طريقته فى إعداد المحاضرات . . هى أن

يدون ملاحـظاته عـلى أوراق كثيرة ثم يمـلى منها السكرتيرة ثم تطبع السكرتيرة ما أملاه على الآلة الكاتبة ، ويفضل جورج أن يتوجه بـالحديث ، أثناء الإملاء ، إلى المرآة الكبيرة المثبتة على الحائط الرابع ــ أى الجمهور . وهو لا يلتفت كثيراً إلى وجـود السكرتيـرة . يعيـد جـورج الآن تـرتيب الأوراق المبعثرة ويبتعد خطوة إلى الوراء عن المرآة الـوهمية ، ويتخـذ هيئة المحـاضـر ، ويبـدأ من الأول . . .

جورج : وثانيا . . !

« اكتشف خطأه . يتلفت حولـه ويعيد الـورقة **الأولى** المفقودة إلى مكانها بعد أن يعثر عليها على المكتب » .

دوقى : « من الخارج » النجدة !

« يتخذ جورج سمت المحاضر مرة أخرى » .

جورج : لنبدأ من البداية . .

دوقى : « من الخارج بفزع » النجدة . قتيل .

« يرمى جورج بأوراقه على المكتب ويتجه بغضب إلى الباب » .

« من الخارج » فظيع ، فظيع ــ الفوضى ارتكبت أشنع

جرائمها . . جريمة قتل تستنكرها السماء . . « بصوت مختلف » ياللهول ، يا للمأساة . . وفى بيتنا ؟ .

« يتوقف جورج ويده على مقبض الباب . يستدير ويعود إلى مكتبه ويمسك بأوراقه من جديد » .

جورج : لنبدأ من البداية فنسأل : الله ، أيكون ؟ « فترة صمت » أفضل صياغة السؤال بهذه الطريقة لأننا لو سألنا : « هل الله موجود » ؟ فإن هذا السؤال يبدو وكأنه يفترض مسبقا وجود إله قد لا يكون موجودا ، وأنا لا أنتوى هذا المساء أن أقتفى أثر صديقى راسل . . هذا المساء أن أقتفى أثر صديقى المرحوم راسل . . أقتفى أثر صديقى العزيز المرحوم لورد راسل « يفكر لحظة » أن نسأل الله ، أيكون ؟ فان هذا السؤال يبدو وكأنه يفترض مسبقا وجود كائن قد لا يكون موجودا . . وهذا بالطبع يعرض السؤال إلى أن يلقى نفس الاعتراض الذى يلقاه السؤال الآخر ، ألا وهو : « هل الله موجود ؟ ولكن حتى يمكن إيضاح الصعوبة فى هذا ، فإن هذا السؤال لا ينزع إلى الخلط بين اللغة والمعنى فيستدعى إلى الذهن إلهاً قد يحمل أى عدد من الصفات بما فى ذلك صفة

الحلول وصفة الكمال والحركة الدائبة ولكنه لا يحمل صفة الوجود . وهذا الخلط إن دل على شيء فهو يدل على أن اللغة ما هى إلا محاولة قاصرة للتعبير عن المعنى وليست رموزاً منطقية للدلالة على المعنى ، وقد بدأ الخلط مع أفلاطون وإن لم يصل إلى نهايته مع نظرية برتراند راسل القائلة بأن الوجود لا يمكن إثباته إلا من خلال الصفات وليس المفردات ، ولكننى لا أنتوى هذا المساء أن أقتفى فى تحليلى لنظرية الصفات أثر صديقى العزيز القديم وهو قد مات بالطبع . . الخ ! ـ أن أقتفى فى تحليل لنظرية الصفات أثر المرحوم اللورد راسل . .

« يستطرد فى سلاسة وهو يرتجل دون أن ينظر إلى الورق » .

. . هذا إذا جاز لى أن أشير إلى صديق قديم لم يكن انضباط المواعيد بالنسبة له أقل ضرورة من الوجود ذاته ، وربما كان أكثر ضرورة من الوجود بكثير كما قد يريدنا أن نعتقد . . فلم يجب علينا إذن أن نصدق أن مؤلف « مبادىء الرياضيات » يؤكد

الوجود بينما لا يؤكده برتراند راسل ، والحقيقة أنه لم يكن لديه الوقت قط ، بالرغم من انضباط مواعيده ، ولا أقول وجوده ، أن يشرح . . عظيم جداً . . فلنعد إلى ما كنا نتحدث فيه . . لنبدأ من البداية فنسأل : الله ، أيكون « للسكرتيرة » اتركي فراغاً في الورقة .

ثانياً : استطاعت مجموعة صغيرة من الرجال باستخدام عقولهم ومن خلال دراسة نشاط الطبيعة والعقول الأخرى التي يلاحظونها أمامهم ، أن يدللوا بشكل منطقي على عدم وجود الله . وقد استطاعت مجموعة من الرجال أكبر عددا بكثير من خلال ممارستهم لطاقاتهم العاطفية والسيكولوجية أن تثبت أن ما قالته المجموعة الأولى هو الرأي الصحيح . ويستند هذا الرأي من جانب إلى ما يعرف بالفطرة السليمة ، وهي الخاصية التي تنفرد بين سائر الخواص البشرية بأن كل الناس يملكونها ، كما يستند من جانب آخر إلى الفكرة القائلة باستحالة أن يكون العصر التكنولوجي نابعاً من إرادة إلهية ــ إذ أنه بينما يستطيع الإنسان أن يصدق أن صوف الأغنام ناتج عن إرادة السماء ، فإنه يصعب عليه أن يصدق أن

نفس الشىء ينطبق على نسيج التريلين الصناعى .
« يقترب من المرآة ليتأمل وجهه مليا » وها هو المد يشق طريقه ، وهو مد يجىء مرة واحدة فى تاريخ البشرية . . ومن المفترض أن يجىء يوم ـ أو لحظة تاريخية ـ تنتقل فيها مسئولية البرهنة على الوجود من الملحد إلى المؤمن وعندها تكال الضربات فجأة ، وفى السر إلى هؤلاء الذين أنكروا وجود الله !

« يعتصر جبهته فى المرآة الوهمية ثم يفرد قامته ويتخذ سمت المحاضر مرة أخرى » وقد مضت حوالى خمسين عاما منذ وصف البروفيسور رامزى علم اللاهوت وعلم الأخلاق بأنهما موضوع غير ذى موضوع وبالرغم من ذلك ، وكأننا نتحدى العقل ، أو كأنما لنبين أن الله يستعصى على الإنكار فلن يغيب عنا السؤال : الله ، أيكون ؟

دوتى : « من الخارج » اغتصاب !

جورج : ولكننى أحيانا ما أتساءل . . ألا يجب أن نصيغ السؤال هكذا : الله أيكونان ؟ إذ أن العقل البشرى يفكر فيها وراء الوجود البشرى ليفسر

لغزين لا علاقة لهما على الإطلاق ببعضهما البعض والفلسفة تتناول فى بحثها إلهين وليس إلها واحدا .

فهناك أولا الإله الخالق للكون ليفسر لغز الوجود ، وهناك ، ثانيا ، الإله الذى تتجسد فيه فكرة الخير ليفسر لنا القيم الأخلاقية . وأقول إنه لا علاقة لهما ببعضهما البعض لأنه لا يوجد سبب منطقى يدعونا إلى الاعتقاد بأن مصدر الخير فى الكون هو بالضرورة خالق الكون . ومن الجانب الآخر فلا ضرورة للاعتقاد بأن خالق الكون لابد أن يهتم ولو أقل اهتمام بسلوك من خلقهم . ومع ذلك ففى التراث اليهودى ــ المسيحى لا نسمع شيئا ما عن إله خلق الكون .

ثم انتهت مهمته عند هذا الحد ، ولا عن إله لم يبدأ فى الاهتمام بمنتجات الغازات الكونية القائمة على الصدفة إلا قريبا جدا . وفى التطبيق يعترف الناس بوجود الخالق حتى يرجعوا القيم الأخلاقية إلى مصدر ثقة ، ويعترفون بوجود القيم الأخلاقية حتى يبرهنوا على أهمية الخلق . ولكننا عندما

نضع مشكلة وجود الله فى منظور البحث الفلسفى نواجه هذين اللغزين كلا على حدة :

لغز «كيف» ولغز «لماذا» النابعين من السؤال الرهيب . .

دوتى : «من الخارج» أيوجد أحد هناك ؟

جورج : «بعد فترة صمت» ربما كانت جميع التجارب الصوفية شكلا من أشكال الصدفة . والعكس صحيح بطبيعة الحال .

«تصرخ دوتى . يبدو أنها جادة فى صراخها هذه المرة . طبعا لا نستطيع أن نرى شيئا» .

دوتى : «من الخارج» الذئاب ! حذار !

«يقذف جورج بالأوراق على المكتب فى غضب شديد» .
«من الخارج» جريمة قتل ـ اغتصاب ـ ذئاب !
«يفتح جورج بابه ويصيح فى مواجهة باب غرفة النوم المغلق» .

جورج : دوروثى ، لن أحتمل المقاطعة أثناء عملى بهذه الأساليب التى تنم عن انحرافات ذئبية لا مبرر لها !

«موسيقى الموكب الصادرة من التليفزيون ، والتى كانت قد خبت ، تعلو مرة أخرى عندما يفتح جورج باب غرفة المكتب» واخفضى صوت هذا الشيء !

إنك تتعمدين التظاهر بالاهتمام بالموسيقى النحاسية لتشتتى انتباهى فلا أستطيع أن أتم محاضراتى !

«يغلق بابه . تسقط من خلف الباب جعبة بها عدد من الأسهم وقوس ، فيأخذها إلى مقدمة المسرح ويضعها على مكتبه» .

«بابتسامة عذبة» جدلا ، هل الله ، إذا جاز القول موجود ؟

«يستدير إلى عمق المسرح ويجد هدفا للرماية بالسهام يعلقه على المكتبة الكائنة بعمق المسرح التى تستند إلى الأريكة» «للمرآة» قد يبدو للبعض منكم أن منهجى فى بحث بعض جوانب هذا السؤال الصعب الخالد هو منهج جذاب ومثير أكثر مما ينبغى ، ولكن التجربة علمتنى أن محاولة الاحتفاظ بانتباه أصحاب المدارس الفلسفية المنافسة باستخدام

الحجة وحدها يكاد يشبه محاولة بناء قوس على الطراز القوطى باستخدام المهلبية !

«يخرج سهما من الجعبة» .

وإذا وضعنا جانبا إله الخير ، الذى سنعود إليه فيما بعد ، وأخذنا أولا إله الخلق ــ أو المحرك الأول ، اذا أردنا أن نضفى عليه صفته الفلسفية الأساسية ــ فسوف نلاحظ أن وجود أصل إلهى أو خالق للطبيعة هو النتيجة المنطقية للفرض القائل بأن كل شىء يؤدى إلى شىء آخر . وأن هذا التسلسل لابد له من بداية . فبالرغم من أن الدجاجة والبيضة قد يتبادلان المواقع رجوعا فى التاريخ حتى بداية الزمان فإننا ، فى نهاية الأمر ، لابد أن نصل إلى شىء ربما لا يشبه الفرخة أو البيضة ولكنه بالرغم من ذلك يمثل بداية هذا التسلسل ويمكن إرجاعه بدوره إلى محرك أول ــ أو بالأحرى إذا أردنا أن نعطيه اسمه اللاهوتى ــ إلى الله . فما هو نصيب هذا الفرض من الصحة ؟ أيمكن مثلا أن تتعاقب الفراخ والبيض بشكل أو بآخر إلى الأبد ؟ إن صديقى القديم . . وعلماء الرياضة يسرعون إلى إيضاح معرفتهم بالكثير من التسلسلات التى لا تعود إلى بداية ــ مثل تسلسل

الكسـور الاعتيـاديـة بـين الصفـر وواحـد . وهـم يسألون : ما هو أول أو أصغر هذه الكسور ؟ كسر على بليون ؟ أم على تسرليون ؟

بالطبع لا : **وبرهان** كانتور على أنه لا يوجـد رقم أعظم يؤكد أنه لا يوجد كسر هو أصغر الكسور جميعا . وإذن فلا توجد بداية . «بشىء من الحماس يدخل السهم فى القوس» ولكن كانت هذه الفكرة ذاتهـا . . فكرة التسلسـل الـلا نهائى . . هى التى أدت فى القرن السادس قبل الميلاد بالفيلسوف زينون إلى أن ينتهى إلى أنه ما دام السهم المـطلق فى اتجاه هدف ما عليـه أولا أن يقطع نصف المسـافة ، ثم نصف ما تبقى من المسافـة المتبقية ، ثم بعـد ذلك نصف ما تبقى من المسافة المتبقية وهكـذا إلى ما لا نهاية فإن النتيجة كما سأدلل الآن ، هى أنه بالرغم من أن السهـم المطلق هو دائما فى حالـة اقتراب من هدفه ، فـإنه لا ينجـح تمامـا فى الوصـول إلى هذا الهـدف ، وأن سـانت سيبـا ستيـان قـد مـات من الخوف .

«يوشك عـلى إطلاق السهم ولكنـه يعدل عن ذلك ويستدير إلى المرآة» .

وفضلا عن ذلك ، أوضح زينون ، باستخدام حجة مماثلة ، أن السهم قبل أن يصل إلى نقطة منتصف المسافة كان عليه أن يصل إلى نقطة ربع المسافة وقبل ذلك إلى نقطة الثمن وقبل ذلك إلى نقطة ١/١٦ وهكذا والنتيجة النهائية لهذا ، إذن تذكرنا براهن كانتور ، أن السهم لم يستطع أن يتحرك على الإطلاق !

دوق : «من الخارج» أطلق !

«جورج يطلق السهم ، وقد أخذ على غرة قبل أن يكون مستعدا ، ويختفى السهم فوق الدولاب» .

النجدة ـ الإنقاذ ـ نار !

جورج : «يصيح بغضب شديد» ألا تكفى عن هذا الهراء الصبيانى ؟ لقد فقدت بسببك عنصر المفاجأة !

«يرمى بالقوس بعيدا ، يحاول أن يشب على أطراف أصابعه ليرى فوق الدولاب ، ولكن الدولاب مرتفع ، فيعدل عن ذلك . يلتقط أوراقه ثم يضعها على المكتب مرة أخرى ويجلس على ركن المكتب ويهز رجليه بينما يعقد ذراعيه على صدره . ويلاحظ أن فردتى جوربه غير متماثلتين . السكرتيرة تنتظر صابرة فى هدوء وقلمها الرصاص يلامس

الورقة «يستحسن أن نصرح الآن بأنها لا تتكلم أبدا» ، فى نبرة هادئة أولا » انظرى . . خذى مثلا الفردة اليسرى من جوربى . الفردة اليسرى من جوربى موجودة ، ولكنها لم تكن بحاجة لأن تكون موجودة . . فوجودها ، كما نقول ليس ضروريا وإنما ممكن . فلماذا إذن توجد فردة جوربى ؟ لأن مصنع الجوارب صنعها ، هذا من ناحية ، ومن ناحية أخرى ، لأنه فى مرحلة ما من التاريخ أدرك الذهن البشرى فكرة الجوارب ، ومن ناحية ثالثة فإن الجورب موجود لأنه يدفىء قدمى ، ومن ناحية رابعة لأنه يحقق ربحا لمن يصنعه . هناك إذن سبب وهناك نتيجة ثم يبقى السؤال :

من صنع صانع الجوارب ؟ ، الخ . . عظيم جدا . . وبعد . . أنظرى أنظرى . . إنى أحرك قدمى وهى تحرك جوربى . «يمشى» أنا وقدمى وجوربى نتحرك معا فى الغرفة ، والغرفة تتحرك حول الشمس والشمس تتحرك ، كما يقول أرسطو، بالرغم من أنها لاتتحرك حول الأرض، لقد أخطأفى هذا . هناك سبب وهناك نتيجة ، وهناك حركة . وجميعها فى رجوع لا نهائى نحو لحظة البداية ، لحظة الأصل الأول ، وها هى أمامنا ــ عندما نحملق فى النار أمام فتحة الكهف ، فجأة . . فى لحظة من الرهبة والخشوع نجدها . . ها هو أمامنا الواحد الأحد ، المكتفى بذاته الذى يعلو على الزمان

والمكان ، الكائن الأعظم ، المحرك الأول ، من يحرك ولا يتحرك !

«يتجرع كأسا فى حماس شديد من كوب على المكتب ليكتشف أن الكوب لا يحتوى إلا على أقلام رصاص ، يضع الكوب على المكتب تاركا أحد أقلام الرصاص فى فمه» .

«يهمهم» سانت توما الأقوينى .

«يعيد وضع القلم الرصاص فى الكوب» .

«بهدوء» من بين البراهين الخمسة على وجود الله التى يقدمها سانت توماس أكوانياس هناك ثلاثة براهين تعتمد على الفكرة البسيطة القائلة بأنه إذا أخذنا صفا لا نهائيا من قطع الدومينو وأخذنا نسقطها واحدة وراء الأخرى ، فسوف توجد بالضرورة فى نقطة ما فى كل مرة قطعة دومينو تمس برفق وتسقط وفيما يتعلق بقطع الدومينو ليس لدى ما أضيفه إلى ما قاله توما الأقوينى !

«تتسلل الموسيقى الصادرة من التليفزيون إلى الخلفية وتعلو شيئا فشيئا» .

لابد لكل شىء من أن يبدأ فى نقطة ما ، وليس هناك تفسير لهذا . إلا إذا سألنا بالطبع ، لماذا يبدأ ؟ فإذا كنا نقبل فكرة اللانهائية بدون نهاية فلم لا نقبل أيضا الفكرة المنطقية

المقابلة وهى فكرة اللانهائية بدون بداية ؟ أنظر مثلا سلسلة الكسور الاعتيادية ، إلخ . «للسكرتيرة» ثم كانتور . ثم لا بداية ، ألخ ، ثم زينون . ولكن الحقيقة أن أول نقطة من التسلسل ليست كسرا لا نهائيا وإنما هى «صفر» . والصفر موجود ، فالله ، إذا جاز القول ، صفر . عظيم . . استمرى . وعندما فات زينون أن يدرك فكرة الارتباط بين حلقات السلسلة فاته أيضا إدراك المغالطة التى تنطوى عليها مفارقاته الشهيرة البارعة ، والتى أوضحت بكل وسيلة ممكنة ، ما عدا من خلال التجربة ، أن السهم يستحيل أن يصل إلى هدفه ، وأن السلحفاة إذا وضعناها فى نقطة متقدمة فى بداية السباق مع أرنب مثلا فلا يمكن للأرنب أن يسبقها ــ وحتى أستعيد انتباهكم أيها السادة فسوف أدلل الآن على طبيعة تلك المغالطة . ولتحقيق هذا الهدف أحضرت معى سلحفاة مدربة تدريبا خاصا «يخرج سلحفاة من صندوق خشبى» وأحضرت أيضا . . وبنفس القدر من التدريب . . اللعنة ! «يكون قد فتح صندوقا أكبر فوجده فارغا . ينظر حوله وينادى» ثمبر . . ثمبر ، أين أنت يا بنى ؟

«يفشل فى العثور على الأرنب الذى اسمه ثمبر تحت المكتب أو الأريكة . يخرج من غرفة المكتب وهو يحمل

السلحفاة فى يده ، ويدخل غرفة النوم بعد أن يفتح بابها على مصراعيه . يضاء النور فى غرفة النوم ، نرى المـوكب على الشاشة الخلفية . صوت موسيقى الموكب مرتفع الآن ، كأنما تحركت معه إلى الغرفة . نرى الآن جثة لاعب الأكروبات ممدة فى غرفة النوم ، دوتى عارية كما ولدتها أمها تنبطح على وجهها فوق السرير وكـأنها فقدت الحيـاة . جورج يمسـح الغرفة بعينيه فى نظرة واحدة وما زال ينادى على ثمبر متجاهلا وجود دوتى ، ويخرج للبحث عنه فى الحمام .

يظهر جـورج ثانيـة خارجـا من الحمام بعـد لحظة أو اثنـين . سمـع الآن تعليق المـذيـع فى التليفـزيـون يختلط بموسيقى الموكب» .

المذيع : سماء زرقاء جميلة للطائـرات النفاثـة وها هى ذى قادمة ! « زئير الطائرات النفاثة ، ونراها تمرق فى لمـح البصر عبـر الشـاشـة . تنـطفىء الشـاشـة والـطائـرات فى منتصفـهـا ـ جـورج أطفـأ التليفـزيون . صمت . الشـاشـة بيضـاء بـدون صورة . جورج مازال يتحرك فى اتجاه الباب مخلفا وراءه السرير حيث يوجد زر التليفزيون » .

جورج : هل أنت حكمة ؟

دوتى : كلا . أنا كتاب .

جورج : كتاب «العرايا والموتى»

دوتى : ابق معى .

«تلقى السطور الأربعة السابقة بسرعة شديدة يكون جورج قد وصل الآن إلى الباب ، وعلى أهبة الخروج . دوتى تجلس على السرير» .

دوتى : العب معى .

جورج : «مترددا» الآن . . ؟

دوتى : أعنى . . ألعاب .

«جورج يتأهب لمغادرة الغرفة» .

كن لطيفا . «يتحرك جورج . دوتى باستماتة» سوف أسمح لك !

«يخرج جورج ويغلق الباب وراءه وبذلك تظهر الجثة للجمهور . ويدخل ثانية ، فيحجب الجثة مرة أخرى» .

جورج : أيجب أن أقول : «صديقى المرحوم بر تراند راسل» أم «المرحوم صديقى بر تراند راسل» ؟ كلا العبارتين فيهما شىء من الغرابة .

«فترة صمت» .

دوتى : ربما لم يكن صديقك .

جورج : أحقا ؟

دوق : «بغضب» كان صديقى أنا . ولو لم يسألنى ذات مرة من هذا «النطع» الذى أراه معك دائما لما جاءتك الفرصة أبدا لأن تتعرف به .

جورج : ورغم ذلك تعرفت به وتحدثنا معا لفترة وكان حديثا مليئا بالحيوية .

دوق : حسبما أتذكر تحدثت أنت بحيوية لفترة عن اللغة بصفتها الرائحة التى تجذب كلاب صيد السماء عندما يهبط الثعلب الميتافيزيقى إلى الأرض . لابد أنه ظن أنك مختل العقل .

جورج : «متألما» أحتج على ذلك . كانت الكناية التى استخدمتها عن الثعلب وكلاب الصيد هى مجرد إشارة ، كما لابد أن راسل قد فهم جيدا ، إلى نظريته فى الصفات .

دوق : لم يكن يفكر ليلتها فى نظرية الصفات . أولا لأنه كان قد مضى ستون عاما منذ أن اخترع هذه النظرية ، وثانيا لأنه كان يحاول الاتصال تليفونياً بماوتسى تونج .

جورج : المسألة ببساطة أنى كنت أحاول أن أجعله يعود إلى

التفكير فى مسائل ذات أهمية كونية ، وأن يبتعد عن التفكير فى الأمور التافهة المتعلقة بالسياسة الدولية اليومية .

دوق : ذات أهمية كونية ! أنت تعيش فى الأوهام !

جورج : حقا ؟ لم أكن أظن أن الحقيقة تتمثل فى محاولة إقناع عامل التليفون بأن يوصل المرء بالرئيس ماو ، بينما ينتظر الجرسون الصينى من كازينو باجودا على التليفون الثانى فى غرفة النوم ليترجم المكالمة «يتأهب للخروج» ثمبر ! أين أنت يا ثمبر ؟

دوق : جورجى ! . . سوف أسمح لك . .
«يتوقف»

جورج : لا أرغب فى أن «يسمح» لى . ألا تدركين أنها إهانة ؟

«تسقط دوق ثانية على السرير فى يأس حقيقى ، وربما فى أسف عميق» .

دوق : يا إلهى . . ليت آرشى يحضر .

جورج : «ببرود» هل سيحضر ثانية ؟

دوق : لا أدرى . ألديك مانع ؟

جورج : كان يحضر لزيارتـك يوميـا هذا الأسبـوع . ماذا استنتج من ذلك ؟

دوق : لا تعجبنى اللهجة التى تقول بها هذا .

جورج : ليس عندى لهجة ولكنى أريد أن أقول ، بدون أية لهجة ، إنه إذا كان ينتوى زيارتك بشكل منتظم فعليه إما أن يـأتى بعد الغـداء أو عليك أنت أن تستيقظى قبل موعد الغداء . فاستقبـالك لـه فى غرفة النوم قد يثير الأقاويل ، إلا إذا اعتبرت أن غرفة النوم هى صالون أدبى .

دوق : كيف تجـرؤ ؟ هيـا اخـــرج . . تفضـل واكتب محــاضـرتــك السخيفـة لجمعيتــك الفلسفيــة الوهمية . . كنت أظن أننى سأحصل منك ــ ولو مرة فى حياتى على القليل من الفهم والتعاطف . . نعم . . وأنـا أجد نفسى الآن فى مـأزق . لقـد فكرت بجدية فى أن أثق بك ــ دون أن أتلقى منك فيضا من الأسئلة المتحذلقة مثل «ألا يجب أن نبلغ السلطات . . أعنى أننا يجب أن نكون قادرين على الارتفــاع بعـواطفنــا فـوق مــا يحـدث» ولكن أنت . . ــ . . ليس أنت من يفعــل ذلـك . .

وبعد ذلك تعجب لماذا ألجأ إلى آرشى ؟

«ترقد على السرير وتغطى نفسها بالغطاء» .

جورج : «باهتمام تشوبه الاستهانة» أستطيع أن أستنتج ما يحدث . حرفتى هى التوصل إلى النتائج جمع ٢ + ٢ . أنا لا أقفز بسرعة إلى استخلاص النتائج . وأنا لا أتعامل مع الشكوك أو التخمينات ، بل أفحص الأدلة وأبحث عن نتائج منطقية أستخلصها منها . فلدينا فى جانب ، أعنى فى السرير ، امرأة جميلة متزوجة لا تتعدى علاقتها بزوجها علاقة المرء ببطاقة التموين ، ولدينا فى الجانب الآخر زيارات يومية يقوم بها زير نساء شهير يقرع جرس الباب فتسمح له السيدة فلانة بالدخول إلى غرفة نومها التى يخرج منها بعد ساعة من الزمن وهو راض عن نفسه ويصيح : «لا تتعبى نفسك أنا أعرف طريقى إلى الباب» .

«فى دماثة وهدوء» .

والآن فلنر . ماذا نستخلص من كل ذلك ؟ زوجة فى السرير ، وزيارات يومية يقوم بها زائر . ألا يوحى هذا بشىء ؟

دوتى : «بهدوء» يبدو لى أنك تتحدث عن الدكتور .

«يذهل جورج» .

جورج : «بعد فترة صمت» دكتور ؟ . . رئيس الجامعة ؟
دوتى : «بحماس» أنت تعرف أنه دكتور !

جورج : أعرف أنه طبيب نفسانى حاصل على الدكتوراه ، ولكنه لا يمارس علاج المرضى . أعنى أنه ليس من هؤلاء الذين يدورون على البيوت ليفحصوا حلوق الناس . تخصصه هو المرض النفسى . . جنون الاكتئاب ـ انفصام الشخصية ـ الهلوسة . .

«تأخذ دوتى مرآتها وتشرع فى تمشيط شعرها» .
«يفهم» أتعنين أن المرض قدعاودك ؟ «فترة صمت» أنا آسف . . كيف يتأتى لى أن أعرف أنك . .

دوتى : أنا فى خير حال فى هذه الغرفة .
«فترة صمت» .

جورج : ولكن لماذا أحضر لك وردا ؟ ولا أقول طبعا أن هناك ما يمنع من أن يحضر لك وردا .

دوتى : بالضبط .

جورج : أعنى ، أنـه صديقنـا ، بشكـل أو بـآخـر ، أنـه يستلطفك . . هل تستلطفينه ؟

دوتى : هو لطيف بطريقته الخاصة .

جورج : وما هى طريقته الخاصة ؟

دوتى : أنت تعرف .

جورج : ماذا يفعل ؟

دوتى : إنه دكتور .

«فترة صمت» .

يرفع معنوياتى . .

جورج : حقا ؟ جميل .

دوتى : لن أراه ثانية إذا أردت . «تستـدير إليـه» سأراك أنت . إذا أردت .

«يتأمل جورج هذه النبرة الجديدة ، ويقرر أنها لحـظة صدق من جانبها» .

جورج : «وقـد لان» آه يا دوتى . . أول يـوم دخلت فيـه الفصل الذى كنت أدرسـه . قلت فى نفسى . . الأمور تسير إلى الأفضل . . كان يوما مطيرا . . وكان شعرك مبلولا . . وقلت فى نفسى «هذه فتاة

الـزهور» كـما قال إليـوت فى قصيـدتـه «الأرض الخراب» وقلت :

«مع إليوت فى قصيدة بروفروك» «إن شعرى قد بدأ فى التحول» .

دوتى : وقلت فى نفسى «سأجلس فى صمت ولن يكتشف أحد أننى غبية» و «أنـه ينطق بكلمـات جميلة فى تواضع شديد» و «أن شعره قد بدأ فى النحول» .

جورج : وبدأت تجلسين بالقرب من الصف الأمامى .

دوتى : لم يتغير شكللك من يومها .

جورج : «بـغصـــة فى حـلقـــه» ثـم وقـعـت فى بـــراثـن الاستعراضات المسرحية .

دوتى : ولكن لم يكن لديك اعتراض فى ذلك الوقت .

جورج : نعم نعم . لفتــرة . ولكنى فى أعمـــاقى كـنت معترضا . الحقيقة فى بعض الأحيان يبدو أن الأمر لا غبار عليه ، حتى الآن ، عندما يخـذلك كـل شىء آخر .

دوتى : «تتجه إليه» جورج ، أنا فى مأزق .

جورج : ماذا ؟

دوتى : «فى مسكنه» عدنى ألا تغضب . .

جورج : لن يغضب كلانا إذا أردت .

دوتى : «تلمس وجهه» لم تحلق ذقنك . منظرك فظيع .

جورج : سأحلق ذقنى حالا . . إذا أردت .

دوتى : أحس بالجوع .

جورج : وأنا كذلك .

دوتى : أعنى الجوع إلى الأكل .

جورج : فيما بعد .

دوتى : بل قبل .

جورج : «يبتعد» غيرت رأيى .

دوتى : ألم تتوصل إلى وجود الله بعد ؟

جورج : أوشكت .

«تمنعه من الخروج» .

دوتى : أرجوك . . احلق ذقنك .

جورج : «بعد فترة صمت ، حاضر .

«تعود الطائرات النفاثة إلى الظهور على الشاشة الخلفية وهى تدوى بأزيزها فوق المنزل . ينظر جورج من النافذة ودوتى تتطلع إلى السقف» .

استعراض !

دوتى : استعراض !

جورج : نعم نعم . . الليبـراليون الـراديكاليـون . . لقد جانبهم التوفيق وافتقـروا إلى حسن التقديـر . . جنود ــ طائرات مقاتلة . . المسـألة كـانت مجرد انتخابات عامة وليست انقلابا عسكريا !

دوتى : غريب أن تقول هذا .

جورج : لماذا ؟

دوتى : يقـول آرشى إنه كـان انقـلابـا عسكـريـا وليس انتخابات عامة .

جورج : هراء . لا يمكن أن نتصور أن حزب الليبراليـين الـراديكـاليـين يستـطيـع أن يـديـر العملية الديمقراطية .

دوتى : الديمقراطية ليست إلا فكرة فى الرأس .

جورج : وعلى أية حال لا يمكن لهذا الحزب أن يستمر . . كل شىء « يطلع فى الغسيل » سواء الآن أو فيما بعد .

دوتى : فليكن الله فى عونى وفى عون الحكومة .

جورج : وفضلا عن ذلك فقد أدليت بصوتى .

دوتى : الديمقراطية ليست أن يدلى المرء بصوته ، وانما هى كما يقول آرشى كيفية حصر الأصوات .

جورج : « بغضب » آرشى يقـول هـذا ، ويقـول ذاك ! لمعلوماتك لا أريـد اليوم أن أسمـع أى شىء له علاقة بآرشى من قريب أو بعيد ! « يبتعد » أنـا ذاهب لأحلق ذقنى .

دوتى : يستحسن أن تطلق ذقنك !

جورج : « لأسماك الزينة » صباح الخير ! « لدوتى » هـذا الماء يحتاج إلى تغيير .

« يختفى جورج فى الحمام ولكنه يعود إلى الظهور على الفور وفى يده أمبوبة كريم حـلاقة . يضـع الكريم على ذقنه وتصبح ذقنه بيضاء » ماذا كنت تعنـين بقولـك ، فليكن الله فى عونى وفى عـون الحكومة ؟

دوتى : « فى مرح وخبث مفاجىء » ذكرت الله فى إشارة عابرة ، ولم أكن أدعو إليه « تراه » أبحق وجد يا زوجى العزيز .

جورج : « بحدة » كلما أراك بهذه الحالة أقول فى نفسى كم ظلمنا هؤلاء الذين نظروا إلينا وقالوا :

« ما الذى جعل امرأة مثلها تتزوج رجـلا مثله ؟ « يعود إلى الاختفاء فى الحمام » .

دوتى : « ما زلت مرحة » ومع ذلك يا بروفسير ، لا يسع

الإنسان إلا أن يعجب لثبات الفعل المنعكس اللاإرادى أو الانجذاب العام الثابت بلا وعى أو تفكير إلى إله غير موجود افترض الفلاسفة أنه قد مات . ربما كان مفقودا فى الحرب فقط ، أو جريحا خلف الخطوط الأمامية لجيوش التحرر يستجمع شتات قوته لىعود و« يطيح » فى الجميع !

« جورج يستدير ممسكا بشفرة الحلاقة . »

جورج : هل حلقت شعر رجليك ؟

دوق : وتدهورت قيمنا الروحانية إلى المادية الصرفة . حتى أننا لم نهبط فقط من السماء إلى الأرض ، وإنما إلى السجادة . اتذكر ؟

« نبرة جديدة . جورج وقد غطى الصابون لحيته ، ويجلس على السرير »

كانت هذه سنة صدور كتابك « مفهوم المعرفة » أحسن ما كتبت وآخر العناوين المهذبة فى تاريخ الكتب الفلسفية بعد أن نشر رايل كتابه « مفهوم العقل » وأصدر آرشى « مشكلة العقل » وأصدر آير « مشكلة المعرفة » وكان يمكن أن يكون كتابك « مفهوم المعرفة » سببا فى شهرتك لو لم نكن ساعتها أنا وأنت راقدين على السجادة ، ولو لم

يأت ذلك الأستاذ الأمريكى ذو الإسم الإيطالى الذى يعمل فى ملبورن « باستراليا » فيقول انه كتاب سيىء لم يوزع سوى أربع نسخ فى لندن ثلاثة منها اشتراها أشخاص مجهولون والرابعة اشتريتها أنت . وقد سرق هذا الأستاذ الكاميرا منك بينما كنت ما تزال تقارن المعرفة بمعنى التجربة . المعرفة بمعنى التعرف على الأشياء المعرفة بمعنى استخلاص الحقائق المعرفة بمعنى إدراك الحقائق .

وكلما ازددت تعرفا على النمط الرمزى المنقوش على سجادتى العجمية برغم عجزك عن فهمه ، ازداد إدراكك للمعرفة بمعنى النكاح الذى كنت تتعلم وقتها كيف تقوم به ، وربما ألهمك هذا النوع من المعرفة بمادة لكتاب جديد .

« يقذف جورج بالبلوفر الذى يرتديه على الأرض » .
أم أنك كنت لا تريد أن تعرف شيئا عن علاقتى بالحكومة ؟

« يتوقف جورج ويستدير فى عنجهية أثناء عبورها المسرح لتأخذ أسماك الزينة » .

جورج : لا أعتقد أنك تعرفين أى شىء عن الحكومة . . أنت زوجة رجل أكاديمى وهذا يعنى أنك بعيدة بدرجتين عن مركز الأحداث . .

دوتى : يقول آرشى إن الأكاديميين يستطيعون أن يأملوا فى المزيد من الراديكالية وليس الليبرالية « تأخذ آنية أسماك الزينة إلى الحمام » .

جورج : « يطمئن نفسه ، الراديكالية لها تقاليد عريقة ومجيدة فى هذا البلد . . وسوف أشجع دائما روح الشك الصحية فى الوسائل والغايات الموروثة . هذا كل شىء !

« تعود دوتى إلى الظهور وفى يدها إناء أسماك الزينة فارغا ومقلوبا رأسا على عقب وهى تضعه على رأسها . تسير بخطوات ثقيلة مثل رواد الفضاء عندما يسيرون على القمر . جورج يتجاهلها » .

أعنى أنه من الوقاحة أن تدين الأفكار الراديكالية لمجرد أنها تبدو أفكارا غبية ومجرمة إذا كانت حقا ـ وفى نفس الوقت راديكالية . « دوتى تسير بخطى

رواد الفضاء على القمر ، تتظاهر بأنها عثرت على قرش على الأرض تنحنى لالتقاطه وتمد يدها به إلى جورج الذى لا يتوقف عن الكلام » .

« القمر وست بنسات » . . اسم رواية » .

إنها ، فى نهاية الأمر ، فكرة راديكالية أن نضمن حرية الفرد بأن تحرم الجماعة حريتها .

« تخلع دوتى إناء الأسماك من فوق رأسها وتضعه على المائدة ، ويبدو أنه لا معنى لما تفعله الآن » .

فى الحقيقة ، أى حزب يسمى نفسه راديكاليا لابد أن يتنازل عن هذه المطالب إذا أهمل الاستيلاء على محطة الإذاعة وأرسل مسئول الكنيسة إلى السجن .

: لم يكن مسئولو الكنيسة هم الذين أرسلوا إلى السجن . وإنما المسئولون فى شركات العقارات ومديرو شركة فوكس هاوندر .

جورج : كنت أظن أن مسئولى الكنيسة هم شركاء فى شركات العقارات .

دوتى : لقد جردوا من أملاكهم بأثر رجعى ، رحمة بهم .

« تقذف إليه بجريدة التايمز التى تلتقطها من فوق المائدة المجاورة للسرير .

جورج : وماذا عن مسئولى الكنيسة الذين كانوا شركاء أيضا فى شركة فوكسها وندر ؟

دوق : لا أدرى . .. حبيبى . . سأموت من الجوع !

جورج : « يتصفح الجريدة باكتئاب » هناك صورة فى هذه الجريدة لأصحاب دور الصحف القومية يجلسون فى المقعد الخلفى لسيارة بوليس وقد وضعوا على رؤ وسهم معطف مطر .

دوق : هذا يثبت أن لدينا حكومة تفى بوعودها .

جورج : « يرمى بالجريدة جانبا » هذه ليست سياسة . تصورى أن هؤلاء السذج يجعلون كل همهم تصفية الحسابات القديمة فينتحلون صفة الراديكاليين الحقيقيين الذين امتلأت أجسادهم بندوب المعركة بعد أن حاربوا من أجل إجراء انتخابات عامة وإلغاء قانون القمح ـ يرغى ويزبد ولكن من أين تدفع الكنيسة مرتبات قساوستها ؟ أم أنهم ينتوون هدم الكنائس ؟

دوق : نعم . « جورج يفغر فاه » سوف يحولون الكنيسة إلى مؤسسة دنيوية . .

جورج : دنيوية ؟ « بغضب شديد » لا يمكن تحويل الدين إلى دنيا !

دوق : لا لا . . ليس الدين ، مظاهر الدين ، أتذكر كيف حولوا مؤسسة السكك الحديدية إلى مؤسسة دنيوية ؟ سيفعلون نفس الشيء بالكنيسة « فترة صمت » أعلنوا فى التليفزيون عن هذا .

جورج : من الذى قال ذلك ؟

دوق : رئيس أساقفة كانتريوى كليجثورب .

جورج : كليجثورب ؟ سام كليجثورب ؟

دوق : جاء تعيينه فى هذا المنصب تعيينا سياسيا ، كما يعين القضاة .

جورج : أتعنين أن المتحدث الرسمى الراديكالى الليبرالى لشئون الزراعة قد عين رئيسا لأساقفة الكانتربرى ؟

دوق : لا تصرخ فى وجهى . .

تذكر أنه راع ، يرعى قطيعه .

جورج : ولكنه ملحد .

دوق : « تستسلم » ، أوافق معك تماما ــ لن يثق به أحد . مثلما لن يثق أحد فى معرفة وزير مصلحة الفحم بشئون البترول .

جورج : « صائحا » لا لا . . لم يحدث !. « فترة صمت »
لقد اخترعت كل هذا . تريدين أن تجرى رجلى فى المناقشة .

دوق : أتعتقد أنه من غير المعقول أن يعين رجل متخصص فى العلم فى منصب رئيس أساقفة كانتريرى ؟

جورج : وكيف لى أن أعرف ما هو المعقول من غير المعقول ؟
المعقولية أصبحت مسألة مطاطة . . لم نعد نعرف الصدق من عدمه . .
ولا يظهر على وجه المرء تعبير ينم عن عدم التصديق إلا بعد أن يومىء برأسه مدعيا البصيرة والحكمة .
رئيس الأساقفة كليجئورب . .
لا أكاد أصدق ! طبعا . هذا هو التتويج الحتمى لعمله لسنوات طويلة فى ميدان الطب البيطرى ؟
وما الذى حدث للأسقف القديم ؟

دوق : تنازل . . أو استقال أو لم يستطع أن يتكيف .

جورج : « مفكرا » أو ربما تفكك . .
« تفتح دوق التليفزيون : صورة القمر » .
يا إله السموات ! « عند النافذة » لا أتصور

منظر كليجثورب وهو يسير فى الكنيسة مصحوبا
بوصيفين فى معاطف مطر ذات أحزمة !

دوتى : أيرتدى تاج الأسقف ؟

جورج : نعم ويبارك الناس الراكعين على يمينه ويساره .
لابد أنه سكران .

« ينظر من النافذة . ودوتى تشاهد التليفزيون » .

دوتى : مسكين رجل القمر ، يعود إلى أمه الأرض
كالشيطان ، « تغلق التليفزيون فتعود الشاشة
الخلفية بيضاء » . . بالنسبة لمن يقف فوق القمر
بالطبع يبدو القمر دائما ممتلئا ، وبذلك تكون فكرة
التصرف العاقل فوق سطح القمر مختلفة عندنا .
« فترة صمت ببرود شديد »

عندما هبطوا لأول مرة على سطح القمر ، كان
منظرهم على شاشة التليفزيون يشبه وحيد
القرن . منظر مثير بالطبع ، ولكنه يفسد فكرة
المرء عن وحيد القرن . « فترة صمت »
حاولت أن أشرح ذلك للمحلل النفسى
عندما كان كل من حولى يسألوننى ماذا ألم
بى . . « ماذا حدث يا عزيزتى » . .

« ماذا حدث يا صغيرتى ؟»
كيف أجيبهم وماذا أقول ؟ هل أقول إنى شعرت بدوخة أثناء العمل فعدت إلى البيت مبكرا ؟ لا بد أن مثل هذه الأشياء تحدث كثيرا فى حياة المرأة العاملة . ولماذا يتحتم أن يستمر هذا العرض اللعين على أى حال ؟ وهكذا انتهت حياتى الفنية بمجرد انصرافى من المسرح فى تلك الليلة . ولقد كان اعتزالى للفن فى تلك الليلة أعظم لحظة فى حياتى الفنية ، إذ أصر الناس على البقاء فى مقاعدهم حتى بعد انصرافى !

جورج : « لنفسه » سام كليجثورب :

دوتى : ظلوا فى مقاعدهم حوالى ساعة ينظرون إلى ذلك القمر الأبله الذى يتدلى من سقف المسرح والذى كنت جالسة عليه أغنى . لم يكونوا ينتظرون أن يقدم لهم المسرح شيئا لقاء ما دفعوه ، وإنما كانوا ينتظرون أخبارا عنى . كانوا يتساءلون : أهى بخير؟ شىء ظريف بالنسبة لربة منزل قتلها السأم ، أليس كذلك ؟ شىء ظريف جدا بالنسبة لامرأة كانت ذات يوم طالبة هاوية وقتلها السأم من العناية بمنزل أستاذها . وما زال هؤلاء المتفرجون

ينتظروننى حتى الآن . . لقد طالت مدة اعتزالى ، وأصبحت فى طول المدة التى عملت أثناءها بالفن تقريبا، ولكنهم ينتظرون عودتى لأنهى أغنيتى ، وأكتب خطابات الحب من جديد . نعم . . شىء ظريف بالنسبة لخريجة بتقدير مقبول لها صوت متوسط الجمال وتستطيع أن تهز أردافها بطرق متعددة . ورغم ذلك ، فلا فائدة ! ظنوا أن انهيارى أثناء الاستعراض كان نتيجة للإرهاق أو كثرة الشرب .

غير صحيح . السبب كان هؤلاء الرجال القصيرى القامة القابعين فى أوان زجاجية تشبه أوانى أسماك الزينة وهم يسيرون بخطواتهم البطيئة وأحذيتهم الثقيلة على سطح القمر فى نشرة أخبار التليفزيون . كان شيئا مثيرا ولكنه أفسد ذلك القمر الجميل القديم . . وأفسد أشياء كثيرة إلى جانب ذلك . طبعا أخذ المحلل النفسانى ينبح تحت شجرة لا علاقة لها بالموضوع ، فما كان يجب أبدا أن أذكر وحيد القرن لواحد من أتباع فرويد !

جورج : « بوقار » الأسقف كليجثورب ! لابد أن هذه هى القمة التى وصل إليها العلم . ومن الآن فصاعدا

ستسير ثورة داروين فى اتجاه عكسى حتى يعود الكون إلى بدايته الأولى ، فيتقهقر الإنسان إلى الوراء ليصبح قردا من جديد بينما يصعد الله مرة أخرى ، وسينتهى كل شىء كما بدأ وهو ينظر من عليائه متأملا الأرض وقد خلت من البشر بينما يصعد القمر بين سحابات الدخان المتصاعدة من صخور البراكين وبحيرات الحمم المصهورة . خراب هائل .

دوتى : أتعتقد أنه من المستحيل أن نتصور إنسانا يبنى كنيسة على سطح القمر ؟

جورج : لو أن الله موجود . فلابد أنه كان موجودا قبل الدين . إنه إله اكتشفه الفيلسوف ، إله تم استنتاج وجوده من مقدمات منطقية واضحة . وكونه أصبح موضوعا للمناقشة فى جمعية فلسفية تؤيد وجوده فهذه مسألة نفسية محضة .

دوتى : يقول آرشى إن الكنيسة هى رمز اللامعقولية .

جورج : لو أن آرشى قرر أن يتنازل عن ترشيحه لمنصب رئيس الجامعة لأصبح واحدا من أعظم البلهاء فى هذا البلد . ولكن بما أنه يستطيع أن يحتفظ بكلا

الصفتين بدون إرهاق فلا أعتقد أنه سيتنازل أبدا .

« يستدير ويصيح فيها فى غضب مفاجىء »

المتحف القومى هو رمز اللامعقولية ! كل مسرح من مسارح الموسيقى فى البلد هو رمز للامعقولية . . وكل حديقة منسقة أو عش للحب أو بيت للكلاب الضالة ! أيتها المرأة الغبية،لو أن اللامعقولية كانت مقياسا لوجود الأشياء لأصبح العالم حقلا واحدا فسيحا من فول الصويا !

« يلتقط سلحفاته ويوازنها برقة وحب على راحة يده ، على مستوى فمه » .

« بنبرة اعتذار » أليس كذلك يابات ؟

اللامعقولية ، العاطفية المسرفة . الغرابة والشذوذ ، هذا هو طابع الإنسانية الذى يجعل من العقل قوة تصنع الحضارة . وفى المجتمع العاقل يصبح الواعظ الأخلاقى ثقيل الدم ، يخطب فى طابور الواقفين فى انتظار الأوتوبيس بغباء وثقة من اختصه الله وميزه بمعلومات لا يعرفها غيره ـ ويصيح قائلا :

« الخير والشر هى قيم ميتافيزيقية مطلقة ! » لماذا

جئت إلى هذه الغرفة ؟ « يلتفت حوله »

دوتى : كل هذا الحديث عن الفول يـذكرنى . . تـركت شيئا لمسز روينجز لتضعه فى القرن ــ هل يمكن أن ؟

جورج : لا . . لا يمكن أنت تعرفين أين المطبخ .

دورتى : أين ؟

جورج : إن ادعاءك للأرستقراطية عندما تتظاهرين بأنك لا تعرفين شيئا عن الطبيخ هو أمر مسلى عندما أكون أقل انشغالا مما أنا الآن . ولكن أين مسز اسمها إيه ؟

دوتى : اليوم عطلة رسميـة لابد أنها تمشى فى الشـوارع ممسكة فى يدها بعلم أصفر . . وأعتقد أنها الآن تلوح به .

جورج : نعم . هى من هذا النوع . فى الحقيقة لا أعرف امرأة أخرى أكثر حماسا منها لفلسفة اللبرالية التى ترفع شعار :

« لا توجد مشكلة تستعصى على الحل إذا توفر لها كيس بلاستيك كبير بما يكفى » .

« يوشك على الخروج »

دوتى : بالمناسبة . . ألديك كيس بلاستيك كبير ؟
جورج : أتذكرين ما جئت إلى هذه الغرفة من أجله ؟
دوتى : أرجوك لا تتركنى . لا أريد أن أبقى وحدى . . لأواجه
جورج : دوتى ، آسف ، أنا مضطر . . آسف إذا كان اليوم واحدا من أيامك السيئة . . ولكن الأمور ستسير إلى أفضل .
دوتى : المسألة ليست مسألة أن تسير الأمور إلى الأفضل . الأمور إما أنها حسنة أو سيئة . أما كونها « أفضل » فهذا يتوقف على تقديرنا .
آرشى يقول إننى لا أستطيع تقدير الأشياء على الإطلاق ، رغم أنه فى بعض الأحيان يجعلها تبدو أقل سوءا بكثير . . « تبدو » ؟لا . . هذا خطأ أيضا . إنه يعرف كيف يجعلها أقل سوءا .
الأشياء لا « تبدو » وانما « توجد » ومن الجانب الآخر لا يمكن وصفها بكلمة « سيئة » . ممكن أن نصفها بأنها خضراء أو مربعة أو يابانية أو عالية الصوت أو مميتة أو ضد الماء أو لها طعم الفانيليا ، ونفس الشىء ينطبق على الأفعال . . فالأفعال ممكن أن تكون غير موافق عليها ، أو فكاهية ، أو

غير متوقعة ، أو محزنة أو تمثيل تليفزيونى جيد ، وكل صفة من هذه الصفات تعتمد على من يكشر أو يضحك أو يقف أو يبكى أو من كان يحرص كل الحرص على ألا يفوته ما حدث .

الأشياء والأفعال يمكن أن تكتسب أى عدد من الصفات الحقيقية والمثبتة . ولكن الخير والشر ، الأفضل والأسوأ ، ليست صفات حقيقية للأشياء ، وإنما هى مجرد تعبير عن إحساسنا بها .

جورج : كما قال آرشى :

دوق : « بعد فترة صمت » لسوء الحظ مزاجى اليوم ليس على ما يرام . إذا أردت فلن أراه مرة أخرى . ولن يكون هناك غيرنا أنا وأنت تحت ذلك القمر القديم الفضى . . قمر الحصاد والذى يصبح لونه فى بعض الأحيان أزرق ويقفز عليه البقر وتتمشى معه قافية يونيو ، ويشرق دائما على من أحب ، قمر معروف فى كاليفورنيا ، ويحبه أهل اليجينيا ، ويعرفه أهل فيرمونت ، « تزداد عصبيتها شيئا فشيئا » قمر الشاعر كيتس ! فما الذى يجعل الحكيم أو الشاعر يكتب عن الجنة الجميلة التى هى نور الطبيعة ــ وهو قمر الشاعر ميلتون يرتفع

فى جـلال بين السحب ويبـدو فى السماء كملكـة خلعت عن وجهها الحجاب ورمت إلى الـظلام بردائها الفضى فشاع نورها لا مثيل لبهائه ــ وهو قمر الشاعر شللى،يبدو كعـذراء يحيطهـا اللهيب الأبيض ويسميها البشر ــ « تبكى » . .

نعم ، كـانت الأشياء مفهـومة ومحـددة فى ذلك الزمان .

« تبكى على صدر جورج الذى لا يفهم ما ألم بها . يربت على شعرها . تتحدث وهى تدفن رأسها فى صدره » .

آه يا جورجى . .

« يربت على شعرها وهو لا يعرف بالضبط ، ماذا يفعل ليسرى عنها فيلعب بأصابعه فى شعرها ويبدو أنه لم يفعل ذلك معها منـذ وقت طويـل ، يترك أصابعه ترفع شعرها وتتخلله وتفصـل خصلات الشعر عن بعضها البعض . ذهنه يسرح قليلا مع شعرها ، ثم يتوقف فجأة » .

جورج : أرأيت الأرنب ثمبر ؟

« يحس بالخجل من نفسه . ولكنه يدرك أن السهم الذى أطلقه أصاب الأرنب فقتله . ينفصل عن

دوتى ، التى تفرد قامتها . يتجه جورج إلى الباب بعد أن يأخذ معه السلحفاة » .

هل ذكرنى برتراند راسل . . علـى الإطلاق . . بعد ذلك ؟

: « بعد فترة صمت » نعم ، ذكـرك . سألنى هـل أنت من هواة الصيد .

« ليس أمامه ما يفعله إلا أن يخرج ، فيذهب إلى غرفة المكتب .

بعد أن يغلق باب غرفة النوم وراءه . نرى لاعب الأكـروبات معلقـا وراء الباب . تنـظر دوتى إلى الجثة دون أى تعبير عـلى وجهها . أثنـاء المشهد التالى الذى يـدور فى غرفـة المكتب تظل الأنـوار مضاءة فى غرفـة النوم . أثنـاء المشهد تخلع دوتى الجثة من مشجب الباب وتجلسها على كرسى فى عمق المسرح . يدخل جورج غرفة المكتب ومـا زال صابون الحلاقة على وجهه . السكرتيرة كانت تكتب ما أملاه على الآلة . بمجرد دخوله تعطيـه الأوراق التى طبعتها دون أن تهتم على الإطـلاق بصابون الحلاقة على وجهه » .

جورج : أعتقد أننا متفقـون جميعا عـلى أن الله موجـود ،

أسمـع من يقول : مـاذا تعنى ؟ أعنى أن هنـاك « محـرك أول » . . أسمعكم تتهـامسـون . . فى الحقيقـة ، أنتم لم تنتبهـوا جيـدا الى مـا قلتـه . سأحاول أن ألخص مـا قلت . أسمع ضجـة فى المـدرج ، وبـعـضـكـم يـصـيـح فى وجـهـى « استقيل » . . ـ إليكم الملخص : أولا ، الله ، أيكون ؟ ثانيا فكرة أن كل تسلسل له نقطة بداية تجعل من وجود الله ضرورة منطقية . ثالثا ، كل تسلسل له نقطة بداية ، وفكرة اللانهائية بـدون بداية هى فكـرة مرفـوضة ابتـداء . أشكركـم . « ينتـزع ورقـة من عـلى المكتب » خـامسـا : الرياضيات ليست مجرد وسيلة لعد الأرقام . .

« ينهار يأخذ ورقة جديدة » ولتحقيق هذا الهدف أحضرت معى سلحفاة مدربة تدريبا خاصا اسمها بات . .

« ينهار مرة أخرى » . بات : !

« يتجه مرة أخرى إلى غرفة النوم حيث تكون دوتى قد فرغت لتوها من وضع لاعب الأكروبات على الكرسى . الكرسى يواجه الجمهور . دوتى تواجه الكرسى وظهرها للجمهور . جورج كان قد ترك السلحفاة فى يمين أعلى المسرح وبذلك

فهو يعبر المسرح وراء ظهر دوتى ، سروال لاعب الأكروبات الأصغر لا يكاد يخفيه جسم دوتى . يدخـل جورج عنـدما يفتح جورج الباب ، تجعل دوتى روبها المنزلى ينزلق بهدوء على ظهرهـا حتى مؤخرتهـا بينما لا يـزال ذراعاها فى كمى الـروب وبذلـك يصبح الـروب مثـل ستـارة تخفى لاعب الأكروبات عن الأنظار . وهذا الوضع يجعلها تقف عارية من فخذيها إلى أعلى فى مواجهة الكرسى . جورج ينظر إليها عرضا أثناء عبوره الغرفة » .

جورج : مؤخرتك !

« ترفع دوتى الروب قليلا ليغطى مؤخرتها »

ظهـر . ظهر أحـدهم ؟ « يمسـك السلحفـاة تستدير دوتى لتنظر اليه فى دلال من فوق كتفها . يعبر الغرفة فى اتجاه الباب » .

ظهر لولو :ـ فى المدينة ـ عظيم جدا !

« يخرج ويغلق الباب خلفه ، ويدخـل غرفـة المكتب ثانية . ترفع دوتى الروب على ظهرها مرة أخرى . تظلم غـرفة النـوم . فى المكتبة يمسـك جورج بالقوس والسهـم » .

جورج : « لنفسه » رئيس الجامعة ؟

« يدق جرس الباب . جورج يتردد »

لقد عاد سريعا . « ينظر فى ساعته » ياإلهى . .
هذا سلوك لا يليق بالمهنة . فهو لم يخرج إلا منذ برهة .

« يتجه نحو الباب وهو يلوح بالقوس والسهم مهددا ، ويضع فمه بالقرب من أذن السلحفاة ، أو ما أشبه ، كأنه يسر إليها بشىء »

والآن ، هل أفعلها يابات ؟

« يفتح الباب الخارجى »

« يدخل المفتش بونز وهو يحمل باقة ورد . يجد المفتش بونز أن من يفتح له الباب هو رجل يحمل قوسا وسهما فى يد وسلحفاة فى اليد الأخرى ووجهه مغطى بصابون الحلاقة ، فيفزع ويتراجع إلى الوراء ، جورج نفسه يفزع قليلا لما أصاب بونز ، يلى ذلك حوار سريع . . »

نعم ؟

بونز : أها ! أنا بونز !

جورج : نعم ؟

بونز : هذه سلحفاة ، أليس كذلك ؟

جورج : آسف كنت أنتظر طبيبا نفسيا .

بونز : حقا ؟

« بونز يستجمع مرة أخرى شتات نفسه ويعود من جديد سيدا لجميع المواقف . يسير عابرا جورج إلى آخر الغرفة

جورج : فى الحقيقة أنا مشغول جدا .

« ينظر بونز إليه باهتمام شديد » .

بونز : ما هو عملك ؟

جورج : أنا أستاذ فلسفة الأخلاق .

بونز : يحرك إصبعا » أنا سعيد جدا أنك قلت ذلك يابنى !

« يستمر بونز فى فحص الصالة بنظراته »

جورج : ربما استطعت أن أساعدك .

بونز : تعنى فى التحقيق أم بشكل عام ؟ فكر جيدا قبل أن تجيب فلو عرف أحد أنك تساعدنى فى التحقيق فسوف تفقد ثقة المحلات المسموح لها ببيع الخمور بعد الحادية عشرة مساء ، هذا أولا . أنا المفتش بونز ، من وحدة المباحث ، قل للآنسة مور إننى هنا . . هيا ياشاطر . .

جورج : اسمها فى الحقيقة السيدة مور .

بونز : مور اسمها بالزواج ؟

جورج : نعم . مور هو اسمى .

بونز : « بخبث » أنت الزوج إذن »
جورج : نعم .
بونز : البروفيسور مور . .
جورج : نعم . « ثائرا » نعم ، أنا الأخر ضليع في الاستنتاجات المنطقية .
بونز : حقا ؟ السحرية . . مثل الساحر الذى ينشر الفتاة إلى جزءين ، أو شيء في هذا القبيل
جورج : المنطقية قلت وليس السحرية .
« بونز يمسح الصالة بعينيه مسح الخبير »
هل تسمح لى بأخذ هذا الورد منك ياسيادة المفتش ؟
بونز : كنت آمل في أن أرى السيدة مور شخصيا .
جورج : لطيف جدا منك أن تزورنا .
بونز : لا شكر على واجب . إذا كنت سأقبض عليها فيستحسن ألا أفعل ذلك وأنا أمسك الورد في يدى .
جورج : تقبض عليها ؟
بونز : لا تنخدع بالمظاهر يابنى . السيدة مور من أحب النجوم إلى قلوب رجال البوليس وأنا شخصيا ضربت كذا رجل شوهوا صورتها المعلقة على

حائط كانتين القسم . ولكن القانون صارم وهو لا يميز بين الغني والفقير ، المشهور والمجهول ، البرىء و - أعني ياصاحبى ، لو كانت المكالمة التليفونية التى تسببت فى هذا التحقيق مجرد نزوة إنسان مجنون ، كما أشك أنا نفسى ، فإننى سوف أنتهز فرصة حضورى لأقدم صحبة الوردة هذه كهدية رمزية إلى ممثلة مبدعة ، وفنانة عظيمة وسيدة بمعنى الكلمة . وبعد ذلك سوف أستأذن فى الانصراف ربما بعد أن أحصل على توقيعها على غلاف هذه الأسطوانة من أسطواناتها التى طالما استمعت إليها يخرج الأسطوانة من جيب داخلى فى معطف المطر الذى يرتديه » - ومن يدرى ؟ ربما أحصل أيضا على ملمس قبلة تطبعها على خد معجب . . « يغلق عينيه كأنه يحلم » . . ولكن ! إذا ثبت أنه يوجد أى قدر من الصحة فى الادعاءات الخاصة بالأحداث التى جرت فى هذا المنزل الفخيم مساء أمس ، فإن هذه الورود سوف تطؤها الأقدام فتتهرأ أوراقها بينما تسقط قوة القانون على رأس السيدة كجلمود صخر حطه السيل من عل أتفهم ما أعنى يا صاحبى ؟

« يدخل حجرة المكتب » أهذه هى المساحة التى تمارس فيها أخلاقياتك ؟

« السكرتيرة تحملق فيه »

« بلا داع » لا تتحركى !

« يتصرف بونز كما لو كان يملك المكان ، يلتقط أشياء ثم يضعها مكانها ، ويلقى نظرة على الأوراق المطبوعة بالآلة على مكتب جورج

جورج : هذه سكرتيرتى . أنا وهى كنا . .

« يرى صورته فى مرآة الحائط الرابع ، تأثير ذلك كأنه رد فعل متأخر لوجود الجمهور . يضع السلحفاة وجعبة السهام ، ويمسح وجهه فى عجلة »

آه . . لابد أن أقدم تفسيرا لهذا . .

بونز : أفضل أن أستخدم خيالى . متى تعود زوجتك ؟

جورج : انها فى السرير مريضة . . تنتظر الطبيب .

بونز : الدكتور لوكجو ؟

جورج : لا .

بونز : إذن نستطيع أن ندردش سويا . الله ، أهو ماذا ؟

« بونز يقرأ الصفحة الأولى من النص المطبوع على الآلة

جورج : ماذا ؟ آه . . نعم . . إنه بحث سألقيه الليلة فى الندوة التى تعقدها الجامعة . أنا واحد من اثنين سيتحدثان فى موضوع « الإنسان : خير أم شرير أم لا مبال » وهو نفس الموضوع الذى نتحدث فيه كل سنة ، ولكن هناك ما يكفى من الخلاف حوله بحيث يجعله متجددا باستمرار . وهذه هى المرة الأولى التى يطلب منى فيها أن أتحدث . وقد كنت آمل أن أعيد فلسفة الأخلاق البريطانية إلى ما كانت عليه منذ أربعين عاما ، وهو الزمن الذى بدأت فيه تتدهور ولكن لسوء الحظ ، بالرغم من أن إيمانى لا يهتز وأفكارى متماسكة ، فإننى لا أعرف كيف أختار الكلمات لكى . .

بونز : صحيح . مثلا « الله أيكونان » خطأ !

جورج : أو بالأحرى ، الكلمات تخون الأفكار التى يفترض أنها تعبر عنها . وحتى الحقائق العامة جدا تبدو عندما تقع فى مصيدة الكلمات وكأنها تحتاج إلى مرافعة خاصة . إنها فرصة عظيمة لى لو أنى استطعت أن أغتنمها . . أعنى أن هذه الندوة هى أهم حدث فى العالم. « فترة صمت » أعنى فى عالم فلسفة الأخلاق . .

بونز : « يضع الأوراق » إنه عالم لا أتحرك فيه كثيرا . .
جورج : هذا صحيح .
بونز : هوايتي الأساسية هي المسرح ، وبعد ذلك يأتي عملي كمفتش بوليس . إذا كانت هذه هي أكبر غرفة في الشقة فلا أعتقد أني سأزعجكم كثيرا .
جورج : غرفة النوم في نفس الحجم ، ولكن هناك أيضا غرفة المعيشة الرئيسية . .
بونز : غرفة المعيشة ؟ أهي غرفة كبيرة ؟
جورج : نعم كبيرة . كانت قاعة للرقص قبل أن يحولوا العمارة إلى شقق .
بونز : سقفها عال ؟
جورج : نعم
بونز : آه ، تتسع لغرفة أكروبات ؟
جورج : « بعد فترة صمت » نعم تتسع
بونز : أتفهم ما أرمى إليه ياصاحبى ؟ هيا نلقى نظرة .
« يسير بونز خارجا من غرفة المكتب . يتبعه جورج بعد أن يتردد برهة ويلحق به خارج باب غرفة المكتب ، ويغلقه وراءه »
جورج : أيها المفتش ! أعتقد أننى أستطيع مساعدتك فى التحقيق . أنا الرجل الذى تبحث عنه . أنا

الرجل الغامض الذى اتصل بكم تليفونيا .

بونز : « بعد فترة صمت » هل أدليت بمعلومات ضد زوجتك ياسيدى ؟

جورج : نعم . فى الحقيقة هى معلومات ضدى أنا ولست ضد زوجتى .

بونز : بلاغ من مجهول . ضد نفسك ؟

جورج : نعم .

بونز : طريقة غريبة . هل تحاول التمهيد للدفع بالجنون ؟

جورج : لا أفهمك . لم أفصح عن اسمى لأنه لا يمكننى أن أسجل شكوى ضد الضجة الصادرة من شقتى الخاصة . ولذلك تظاهرت بأنى أحد الجيران لا يستطيع أن ينام .

بونز : أكانت مكالمتك بخصوص الضجة ؟

جورج : نعم .

بونز : لم تذكر شيئا عن . . لاعب أكروبات ؟

جورج : هل ذكرت شيئا من هذا القبيل ؟

بونز : أو عن امرأة عارية تتأرجح على نجفة متدلية من السقف ؟

جورج : نعم نعم . يؤسفنى أن أقول أنى ذكرت هذا قلت

إننى رأيتها من النافـذة المواجهـة لنا . ظننت ان الإيحـاء بوجـود أفعال شـائنة وليس مجـرد المـرح البرىء سيجعل البوليس يسرع بالحضور . بالطبع كان كل ما قلته كذلك . أعنى بالنسبة لوجودى فى النافذة المـواجهة . وعـلى أية حال فـأنا أسحب الشكوى ، فهذه الشابة ذات خلق كريم وهى فى العـادة شديـدة الوقـار . كـان هـذا جـانبـا من شخصيتها لم أره من قبل على الإطلاق .

مرح برىء بلاشك . وبالمناسبـة ، لا أعرف من الذى رد على التليفون عندكم ولكنه نصحنى بأن أسدل الستائر فى شقتى وأتذكر أننى كنت شابا ذات يـوم ، ولم يكن هذا مـا يتـوقعـه المـرء من البوليس .

بونز : « يخرج نوتة من جيبه » من كان فى هذه الحفلة ؟

جورج : أساتذة جامعة ، كتاب . . أطباء . . فلاسفة . . ممثلون . . مـوسيقـون . . خـدم . . لاعبـو أكروبات . . وبالطبع رئيس الجامعة الذى يفهم فى كل هذه الأشياء .

بونز : خليط من البشر . .

جورج : ليس بالضبط . أعنى أنهم أعضاء مشهـورون فى

فـرع الحزب الليبـرالى بالمـدينة . كـانوا يحتفلون بانتصار الحزب .

بونز : لم تكن تحتفل معهم بانتصار الحزب ؟

جورج : لا . أنا لا أهتم بالسياسة . كنت أحاول أن أكتب البحث . وقد كنت أعمل فيه بجد واجتهاد طول الليل فيما غدا ساعتين رقدتهما على الأريكـة عند الفجر لأستريح . . فى الحقيقة ، دخلت الحفـل مرة أو مرتين ، حتى أطلب منهم أن يخفضوا صوت الموسيقى لم يكن البحث بالجـودة التى أردتها . . وكنت أتـوقع معـارضة شـديدة من البـروفيسور مـا كفى الذى أعتقـد أنه قـد سيطر عـلى الأمور باعتباره واحدا من هؤلاء الذين كـانوا يحـدثون الضجة .

بونزالبروفيسور ما كفى ؟

جورج : أستاذ المنطق وخصمى الأول فى الندوة . هو رجل ممتاز بطريقته الخاصة ـ أو ربما كان من الأوفق أن أصفه بأنه يحظى برضاء الناس بشكل عام ـ ولكنه بالطبع لا يؤمن بالخير والشر فى حد ذاتهما

بونز : حقا؟ ماذا تعنى ؟

جورج : إنه يعتقد أن الخير والشر ليسا حقا خيرا وشرا بأى

معنى ميتافيزيقى مطلق ، وإنما يعتقد أنها مقولات
من صنعنا نحن ـ أو مواضعات اجتماعية
وسيكولوجية اخترعناها لكى نجعل الحياة فى
صورة جماعات ممكنة عمليا ، بنفس القدر تقريبا
الذى اخترعنا به قواعد التنس ، أتفهم ؟ وعلى
سبيل المثال فاننا عندما نطلق على الصدق أنه
« خير » أو على جريمة القتل أنها « شر » فإن
ما كفى له رأى آخر ، أنت لا تريد حقا الدخول
فى كل هذه المناقشة ، أليس كذلك ؟

بونز : بالعكس . أنا مفتون بهذه المناقشة .

جورج : طيب . بعبارة أبسط يعتقد ما كفى بشكل عام أن
الناس يجب أن تقول الصدق وأن يفوا بالوعد ،
إلى آخره ، ولكن فقط على أساس أنه لو كانت
القاعدة هى أن يكذب الناس أو ينكثوا بالوعد
لا صبحت الحياة العاديةمستحيلة . وهو بالطبع
يعرف « العادية » بأنها قول الحقيقة والوفاء بالوعد
إلى آخره ولذلك فإن هذا التعريف يصبح كالدائرة
المغلقة وليس له قيمة تذكر . ولكن المهم فى كل
هذا أن هذا التعريف يسمح له بأن ينتهى إلى أن
الكذب ليس خطيئةوإنما هو مجرد شىء ضد

المجتمع .

بونز : والقتل ؟

جورج : نعم والقتل أيضا .

بونز : يعتقد أنه ليس من الخطأ قتل الناس ؟

جورج : إذا صغت السؤال هكذا فبالطبع .. ولكن من الناحية الفلسفية لا يعتقد أن القتل خطأ فى حد ذاته . لا .

بونز : « مندهشا » أى نوع من الفلسفة هذا ؟

جورج : التيار الأساسى ، كما أسميها . التيار الأساسى المعتدل .

« بونز يهرش رأسه ، وجورج ينظر اليه فى براءة»

بونز : كيف تصف ما كفى هذا ؟

جورج : دنكان ؟ إنه مجنون تماما كلهم مجانين .. آسف أيها المفتش إنى ضيعيت وقتك ولكنى لا أعتقد أن هناك أى ضرورة لإزعاجك أكثر من هذا . بيت الرجل الانجليزى هو قلعته ، هه ؟

« يفتح الباب الخارجى . بونز يتجاهل ذلك .

بونز : « فى رنة سخرية » نحن فى مثل هذه الحالات نفضل أن نلقى نظرة على مسرح الجريمة .

جورج : حقا ؟ لماذا ؟

بونز : تقاليد . أين أجد فازة ؟

جورج : فازة ؟ فى المطبخ .

بونز : بالنسبة لما كفى المجنون ـ ألديه مسدس ؟

جورج : لا أعرف . أعتقد أن لديه سنارة صيد سمك ـ لالا . . أنت لا تفهم . انه لن يقتل أحدا إنه ضد القتل وهو يعتقد أنه لا يجب السماح بالقتل . بل يفضل أن تنخفض نسبة جرائم القتل إلى أدنى حد ، والا سادت الفوضى . وهو لا يستطيع القتل بأكثر ما يستطيعه شخص مثل . . رئيس أساقفة كانتربرى . « فترة صمت قصيرة » بل إن رئيس الأساقفة أقدر منه على القتل .

بونز : فى هذه الحالة لا أرى فرقا بين أن يعتقد أنه يطيع الوصايا العشر أو قواعد التنس .

جورج : الفرق يكمن فى أن قواعد التنس يمكن تغييرها .

« نسمع موسيقى الموكب بعد هذه الجملة مباشرة .

نرى صورة الموكب على الشاشة . تضاء الأنوار فى غرفة النوم .

يخرج بونز إلى المطبخ ويغلق جورج الباب الأمامى . تسمع دوتى صوت الباب »

دوتى : آرشى . . !

« دوتى كانت تشاهد التليفزيون . لا نستطيع أن نرى لاعب الأكروبات . يتجه جورج إلى باب غرفة النوم . ويفتحه

جورج : ليس آرشى ، إنه البوليس « تغلق دوتى التليفزيون فتصبح الشاشة بيضاء »

دوتى : ماذا ؟

جورج : المفتش بونز . بخصوص الليلة الماضية . شكاوى كيدية . ادعاءات .

دوتى : أية اداعاءات ؟

جورج : « محرجا يخفف من الأمر » مكالمة من مجهول فيما يبدو سأخبرك فيما بعد .

« يحاول الانصراف ، ويظل أثناء المشهد التالى يحاول الانصراف ولكنه لا ينصرف فعلا . دوتى غير مبالية

دوتى : هل ذكر شيئا عن لاعب أكروبات ؟

جورج : نعم . لا تقلقى سأسوى معه الأمور .

دوتى : تسوى معه الأمور ؟

جورج : ذهب الآن ليفتش مسرح الجريمة . يالها من ضجة سخيفة .

دوتى : جورج .. أتعرف ما حدث ؟

« لا يفهم جورج امتنانها ويظن أنها تشك فى نواياه»

جورج : اسمعى ، أنا مستعد أن أتحمل المسئولية عما حدث .

دوتى : آه ياجورج .. جورج .. هل تفعل ذلك حقا ؟

« تقبله »

جورج : إذا أصر على التفكير فى القتل والدم فسوف أطلق عليه الرصاص هنا .

دوتى : جورجى :

جورجى: حاولى أن تجربى تأثيرك عليه . إنه حريص جدا على مقابلتك .

« يحاول الانصراف » ويبدو أيضا أنه مهتم بالفلسفة اهتماما شديدا .

دوتى : حقا ؟

جورج : نعم . أعتقد أنى أستطيع التفاهم معه . سأجعله يفهم أن الإنسان يمكن أن يبالغ جدا فى تقدير الأمور .

دوتى : « بحماس » هذا بالضبط ما قاله آرشى عن الموضوع .

جورج : « يـومىء بـرأسـه ، يحـاول الانصـراف » أى موضوع ؟

دوتى : موضوع المسكين دنكان ما كفى ؟

: ولاحاجة إلى المبـالغة فى تقـديـر الأمـر . شىء مؤسف جدا بالطبع ولكنه لم يكن سيخلد .

جورج : « يومىء بالموافقة ، ثم يتوقف عن الإيماء بـرأسه فجأة »

ماذا قلت ؟

بونز : « من الكـواليس » هالـو ! « يدخـل من نـاحيـة المطبخ »

« تدفع دوتى جـورج إلى خارج غـرفة النـوم وتغلق الباب . تظلم غرفة النوم . يستدير جورج ليقابل بونز الذى يكون قد ظهر وأخذ يسير فى اتجاه مقدمة المسرح وقد وضع باقة الورد التى أحضرها فى فازة معدنية »

بونز :قـل لى . . من كان لاعبو الأكروبات هؤلاء ؟

جورج : مجموعة من أساتذة المنطق أساسا ، ومعهم أستاذ أو اثنين من أساتذة التحليل اللغوى ، واثنان من أتباع فلسفة بنتام النفعية . . ومرتدون عن فلسفة كانط ، وأتباع مذهب التجريبية بشكل عام . .

وبـالـطبـع السلوكيـون المعتـادون . . خليط من الأعضـاء المتفلسفين بفـريق الألعاب الـرياضيـة بالجامعة ، والأعضاء الرياضيين بقسم الفلسفة . إن الارتباط الوثيق بين الألعاب الرياضية والفلسفة هو شىء فريـد لا يوجـد إلا فى هذه الجـامعة ، والجامعة تدين بذلك إلى رئيسها الذى هو فى نفس الوقت رياضى من الدرجة الأولى وإن كان فيلسوفا لا مباليا .

« يحملق بونز فيه برهة ثم يتجه الى غرفة النوم ويجلس كمن أصابه الإرهاق من كثرة الوقوف . جورج يتبعه » مجموعة ذات اهتمامات متضـاربة ولكن إذا نظرنا إلى اليونان القديمة . .

بونز : نحن لسنا فى اليونان اللعينة القديمة . .

جورج : أوافقك تماما . وأنا فى الحقيقة أرفض أن تكون لى أية علاقة باليونان القديمة . وبالـرغم من رئيس الجامعة إننى أستطيع أن أقفز أفضل مما أفكر فاننى ظللت دائما أومن بأن العكس هـو الصحيح . . ولقد كنت محظوظا فى ظل هذه الظروف أن أحصل عـلى كرسى الأستاذية فى الفلسفـة الأخـلاقيـة « توحى نبرة صوته أن هذا المنصب ليس جائـزة

كبرى فى نظره » كرسى اللاهوت فقط هو الذى
ما زال يحتفظ بهيبته ، وهذا الكرسى شاغر منذ
ستة شهور ، منذ أن قبل شاغله السابق منصب
قسيس فى ابرشيه بوست ميدلاند .

بونز : إذن فلماذا لم تقفز . . مع الباقين ؟

جورج : إننى أنتمي إلى مدرسة تعتبر جميع الحركات
المفاجئة نوعاً من سوء التربية . ومن الجانب الآخر
فإن ما كفى الذى يعتبر الأستاذية جواز مرور
للتصرفات الغريبة ، والذى يسيطر عليه وهم
أساسى أن أدنبره هى أثينا الشمال ، قد تعلم بسرعة
كيف يقفز أفضل كثيراً مما كان يظن ، وقد كوفىء على
ذلك بكرسى المنطق .

بونز : أفهم من ذلك أن أستاذ المنطق هو لاعب أكروبات
لنصف الوقت ؟

جورج : نعم . هو فى الحقيقة رياضى أكثر منه لاعب
أكروبات . ولاعب الأكروبات هو مجرد الجانب
الاجتماعى من شخصيته .

بونز : أكاد لا أصدق ما تقول

بونز : « يقف » لا يعجبنى ما تقول يا صاحبى !

ما حدث أن مجنونا تحدث بالتليفون فى قسم البوليس وأدلى ببلاغ ملىء بالادعاءات الغريبة بدءاً من أنثى تتدلى عارية من نجفة فى منزل دوروثى مور بحى ماى فير وانتهاء بأحد أساتذة الجامعة يضبط وهو يتشقلب كأنه يؤدى نمرة فى كباريه . أما فيما يتعلق بى فالمسألة مليئة بالإثارة وهكذا أطلب من مساعدى الشاويش أن يعطينى فنجانا من الشاى ثم اتجه إلى المكان المبلغ عنه وأنا أقول فى نفسى هاقد حانت الفرصة أخيراً لأعبر شخصياً عن إعجابى بالنجمة الشهيرة ، ولكن بمجرد أن أضع قدمى فى هذا المنزل اكتشف أن الموضوع جدى لا تذهب !

« يتحرك نحو الباب حاملاً فازة الورد ويخرج مغلقاً وراءه باب غرفة المكتب . يسوى شعره أمام باب غرفة النوم ويسوى ياقة الجاكتة بيده ، ويخرج الاسطوانة التى عليها صورة لدوتى ، ويطرق باب غرفة النوم طرقة خفيفة ويدخل . .

أنوار رومانسية ، والستائر الوردية مسدلة على النوافذ الفرنسية الطراز . واللون الوردى يشيع فى الإضاءة . دوتى وقد ارتدت رداءها ورتبت شعرها تقف مذهولة لتواجه المفتش . نسمع موسيقى . .

لحن رومانسى لموزار يعزف بآلات النفخ ويعبر عن نغمة انتصار . دوق وبونز يواجهان بعضهما البعض وقد تجمدا كأنهما حبيبين فى حلم . بونز يرفع رأسه قليلا ويتبع الموسيقى النحاسية صرخة حيوان عالية ، صرخة النداء الجنسى .

دوق وقد مدت ذراعيها نحوه تهمس «أيها المفتش . . » كأنها تدلكه بصوتها . . تسقط الفازة من بين أصابع بونز التى فقدت قدرتها على الحركة . يحدث سقوط الفازة ضجة شديدة كما لو كانت قد سقطت وتدحرجت على سلالم كثيرة بونز . فى حالة ذهول .

دوق تبتسم ابتسامة طويلة عذبة وتهمس « أيها المفتش ! »

يسقط لاعب الأكروبات الذى تصلب جسده من وراء الستائر المسدلة على أرض الغرفة كأنه لوح خشبى .

تخبو الأضواء سريعا فى غرفة النوم حتى تظلم الغرفة تماماً .

كل الأصوات التى سمعناها لم تكن من وحى الخيال ، وإنما كانت صادرة عن جهاز التسجيل

الخاص بجورج . الذى يوقفه الآن ويرجع جزءاً صغيراً من الشريط . يمسك جورج بمخطوط المحاضرة ويطرقع بأصابعه للسكرتيرة ثم يبدأ »

جورج : أعتقد أن البحث الذى قام به البروفيسور ما كفى ، والذى أتشرف بمناقشته ، قد وزع عليكم . وفى محاولة مثيرة لاستعراض العضلات الرياضية ، ها ها . .
أشكركم . .

ينحنى البروفيسور ما كفى إلى الخلف ليدلل على أن الأحكام الأخلاقية تنتمى إلى نفس فئة الأحكام الجمالية ، وأن عبارات « رجل خير » و « موسيقى جيدة » هى عبارات تنم عن التحيز بنفس الطريقة تماماً .

وباختصار فإن الخير والجودة سواء فى الإنسان أو الموسيقى يعتمد على وجهة نظرك . وبرفض فكرة الجمال كمطلق استاطيقى يهدف بالتداعى إلى رفض فكرة الخير كمطلق أخلاقى .

وكخطوة أولى لتحقيق هذا الهدف يطلب إلينا أن نستمع إلى أنواع مختلفة من الموسيقى . « يمد يده ليمسك بالمسجل » ويرجعنا البروفيسور ما كفى بوجه خاص إلى فكرة الجمال كما يتصورها موزار من جانب ، ويسعدنى أن أعاونه فى هذا

الصـدد . . « يديـر مـوسيقى مـوزار مـرة أخـرى لبـرهـة قصيرة » . ومن الجانب الآخر ، فكرة الجمال كما يتصورها مجموعة من الموسيقيين يعـزفون فى حفـل زفاف فى إحـدى مناطق إفريقيا الإستوائية التى لا يزورها إلا صانعو الأفلام التسجيلية التليفزيونية ، والتى شهد البروفيسور إحداها فى مناسبة نادرة عندما لم يكن مشغولاً بالقفز على حبل منصب رئيس الجامعة . . ما كان يجب أن أقول هذا . . التى شهد إحداها فى مناسبة نادرة . . وهو يدعونا إلى الاتفاق معه أن الجمال هو فكرة ذات وجوه مختلفة وليست فكرة شـاملة . وعن نفسى أقول إنه كان من الممكن أن أتفق معه فى الرأى لولا أن البروفيسور الذى يتسع مجال قراءاته بقـدر ما يعلو قفزه . .

« ترفع السكرتيرة رأسها » طيب طيب . . إن البروفيسور يدعم آراءه بالاستشهاد بالأعمال الأدبية المختلفة بما فى ذلك الاستشهاد بفقرة هامة من طرزان بين قرود الغابة وفيها نجد أن طرزان فى صباه عندما يرى وجهه لأول مرة منعكساً على مياه بحيرة فى الغابة يندب قبح منظره الإنسانى بالمقارنة إلى جمال القرود التى نشأ وترعرع بينها . ولن أطيل فى الكلام عن عجز البروفيسور ما كفى عن التمييز بين الحقيقة والخيال ، ولكن فيما يتعلق بإشارته إلى الموسيقى قد يكون من المفيد أن

نوضح أن الأصوات التى يخلقها موزار وتلك التى يصنعها الأفارقة قد تشترك فيما بينها فى بعض الخصائص لا يشترك فيها معها صوت وعاء من الفحم مثلاً يجرى إفـراغه عـلى سطح من الصفيح .

والـواقـع أنى احضـرت معى الليلة تسجيلين آخـرين لموسيقى آلات النفخ تبدأ من تسجيل لصوت فيل ينفخ من زلومته « يدير التسجيل » . . وأنا أدعو البروفيسور ما كفى لأن يعترف أن الفرق بـين هذا الصـوت وموسيقى مـوزار المحببة إلى نفسه يعود إلى خاصية غامضة فى الموسيقى نفسها وليس إلى أذن مدربة على سماع الموسيقى الكـلاسيكية . وسوف يتفق معى أن الصوت الأخـير هو أجمـل بكثير من صوت الفيل ، فإننى أقارعه الحجة بما يلى « يدير المسجـل لنسمع الصوت الذى سمعناه من قبل » . .

فأسمعه صوت آلة نحاسية تسقط منحدرة على سلم من الحجارة . ومع ذلك ، فليس من شأنى الآن أن أناقش آراء البروفيسور ماكفى فى علم الجمال وإنما أريد فقط أن أوضح أن مثل هذه الآراء لابد أن تؤدى به ، وقد أدت به ، إلى النتيجة التالية وهى ، إذا كانت الأنواع الثلاثة من الأصوات وهى « موزار » و « الفيل » و « السلم » يتم عزفها فى غرفة

فارغة حيث لا يستطيع أن يسمعها أحد فلا يمكن القول بأنه فى داخل هذه الغرفة يصبح أى من الأصوات الثلاثة أفضل من الصوتين الباقيين. وقد يكون الحال ، بطبيعة الحال ، كذلك ، ولكن البروفيسور ماكفى لا يتوقف ليتأمل هذا البرهان غير المباشر ، فلديه ما هو أهم . فهو يصر على أن يبين ، وباهتمام شديد ، أن كلمة « الخير » كانت دائماً تكتسى معانى مختلفة بالنسبة لمختلف الناس فى مختلف الأزمان ، وهو منهج تجتمع فيه البساطة وعدم الفائدة إلى مدى لا يتخيله هو ، فهو ـ من جانب ـ منهج لا يمكن لأحد أن ينكره ، ومن الجانب الأخير فلا يمكن الخروج منه بفائدة تذكر .

وفى الحقيقة فإن هذا المنهج لا يتعلق بالقيمة على الاطلاق ،وإنما يتعلق باللغة وكيفية استخدامها فى مجتمع معين . ورغم ذلك ، يقودنا البروفيسور ماكفى ، فى هذه الأرض الرطبة المتعفنة ، موضحاً بعض النقاط ذات الأهمية على طول الطريق . . فيعطى أمثلة بالقبائل البدائية التى تأكل المرضى من أطفالها ، والقبائل التى تأكل آباءها من المسنين ، إلى آخره . . وهو لا يتوقف هنا برهة ليتأمل ما إذا كانت ظروف الجماعة الخاصة تدفعها للبقاء على قيد الحياة ، أو ليفكر فى أن فكرة احترام الأبناء للآباء قد تتخذ طابعاً عند

بدو جبال أطلس يختلف عنه فى غابات البرازيل الممطرة أو فى الريف الإنجليزى . فالقبيلة التى تعبر عن تبجيلها لمسنيها بأن تأكلهم سوف ينظر إليها شذرا من جانب جماعة أخرى تفضل أن تعبر عن احترامها لمسنيها بأن تشترى لهم بيتا صغيرا على البحر . ولا يجب أن تصيب البروفيسور ماكفى الدهشة إذا قلنا له إن فكرة الشرف تتخذ أشكالاً مختلفة عند الشعوب التى تفصلها المسافات الشاسعة سواء فى الجو أو الحضارة . وما يثير الدهشة أكثر هو أن تتخذ أفكار « الشرف » أية أشكال على الإطلاق . اذا **ما هو الشرف ؟** وما هو الكبرياء ، والعار ، شعور الرضا ، وما هو الكرم وما هو الحب ؟ إذا كانت هذه الأشياء هى عبارة عن غرائز فما هى الغرائز ؟ إن التيار السائد فى الفلسفة الحديثة هو أن نتناول الغريزة باعتبارها نهاية لأية محاولة لإرجاع دوافعنا النفسية إلى أصولها . ولكن كيف يمكن أن نفسر الدوافع النفسية وراء عمل من أعمال الإيثار ؟ إذا طرحنا هذا السؤال على فيلسوف مثل هوبز فقد يجيب أن الدافع هو احترام الذات ، ولكن ما الذى يجعل الإنسان يرفع من قدر نفسه أمام نفسه ليصبح إنساناً **أفضل** ؟ وما معنى **أفضل ؟** فالهمجى الذى يختار أن يبجل أباه بأن يأكله بدلاً من أن يتخلص من جثة أبيه بطريقة ـ قد يعتبرها هو ـ غير كريمة كأن

يدفنه مثلاً فى صندوق خشبى ـ مثل هذا الهمجى يقوم باختيار أخلاقى وذلك لأنه يؤمن أنه يسلك كما يجب أن يسلك الهمجى الفاضل ، من أين إذن يأتى الإحساس بأن بعض الأفعال هى أفضل من غيرها ؟ لا أقول أكثر فائدة أو مناسبة أكثر أو محبوبة أكثر ولكن ببساطة ووضوح . . **أفضل !**

وباختصار ما الذى يجعل الخير خيراً ؟ لا ينجح البروفيسور ماكفى إلا فى أن يوضح لنا أنه فى المواقف المختلفة تؤدى الأفعال المختلفة ، سواء كان ذلك صحيحاً أو خطأ ، إلى الخير الذى لا علاقة له بالزمان والمكان والذى يمكن إداركه وأن الزمان يستحيل تسميته . أما لماذا تستحيل تسميته فلأنه ليس وسيلة أخرى للإشارة إلى هذه الخاصية أو تلك مما نعتبره ضرباً من ضروب الفضيلة . فهو ليس الشجاعة وهو ليس الصدق أو الإخلاص أو الطيبة . فحقيقة الخير التى لا يمكن إرجاعها إلى أى قيمة أخرى لا تكمن فى نوع واحد من الفعل ، بنفس القدر الذى لا نجدها فى نقيض هذا الفعل ، وإنما هى تكمن فى وجود علاقة بين الاثنين . وهذا ما يؤدى إليه الإحساس السليم بالمقارنة .

« موسيقى : أضواء : دوروثى مور شخصياً ! . . ما نسمعه فى الحقيقة هو أسطوانة لدوتى يتم عزفها فى غرفة

النوم ، ونرى دوتى تتمايل على صوتها وتحاكى الأغنية بشفتيها . ونحن نكتشف هذا المشهد عندما يفتح بونز باب غرفة النوم ليخرج إلى الصالة . جورج أيضاً يخرج إلى الصالة حيث يقابل بونز . لا نسمع ما يقولان بسبب الموسيقى العالية . يصحب جورج بونز إلى أعلى المسرح حيث باب المطبخ ويخرجان سوياً . تستمر دوتى فى التمايل ومحاكاة الأغنية وهى أغنية « رحلة عاطفية » ، جثة لاعب الأكروبات موجودة حيث سقط .

تتجه السكرتيرة إلى الآلة الكاتبة .

يفتح الباب الخارجى ويدخل آرشى ويتوقف عند الباب بعد أن يواربه وراءه . يقف مصغياً ، وهو إنسان ذو هيئة تبعث على الإعجاب والاحترام . يرتدى ملابس بالغة الأناقة ، ويعلق وردة بيضاء فى ياقة الجاكتة ، ويضع سيجارته فى فم أسود طويل ، وكل ما توحى به هذه التفصيلات . يفتح باب غرفة المكتب بحرص . تتطلع السكرتيرة إليه وتومىء له برأسها ولكن من المستحيل أن نفهم ماذا تعنى هى بذلك . ينسحب آرشى ويغلق الباب . يتجه إلى أعلى المسرح وينظر عبر الردهة فى اتجاه المطبخ . يعود إلى الباب الأمامى ويفتحه على مصراعيه .

يدخل سبعة من لاعبى الأكروبات ذوى البدل الرياضية الصفراء فى هدوء . أربعة منهم يحملون ماكينة غامضة ، قد تكون كاميرا تليفزيونية . هم أيضاً يحملون اثنين من الكشافات الكهربائية من تلك التى تستعمل فى التصوير السينمائى والتليفزيونى « يمكن أن توضع هذه الأشياء كلها فى صندوق » . يدخل ستة منهم غرفة النوم بعد أن يفتح لهم آرشى بابها . يتجه اللاعب الأخير إلى أعلى المسرح ليراقب باب المطبخ . فى غرفة النوم تفاجأ دوتى بدخولهم ولكن يبدو عليها أنها مسرورة بمجىء آرشى واللاعبين . يضعون « الكاميرا » والكشافات على الأرض . لقد جاءوا ليأخذوا الجثة . تسيطر موسيقى الأغنية على المشهد كله فلا نسمع أى شىء آخر ، وتجرى عملية حمل الجثة على إيقاع الموسيقى إذ تستمر دوتى فى التمايل وتطرقع أصابعها مع الموسيقى أثناء ترحيبها باللاعبين ، وهم يستجيبون لحركاتها فيصبح تأثير المشهد أشبه برقصة إيقاعية تدور بين اللاعبين ودوتى .

يتجه آرشى إلى أعلى المسرح مواجهاً الجمهور ، وكما يفعل الساحر عندما يتأهب للقيام بإحدى الحركات السحرية ، يخرج من جيبه مربعاً صغيراً من القماش مثل المنديل يفرده ثم يفرده ثم يفرده حتى يصبح جوالاً كبيراً من البلاستيك طوله ستة أقدام ، ويعطيه إلى اثنين من اللاعبين

اللذين يفتحـان فتحته بـأيديهما . ومـع نهايـة « الـرقصـة الإيقـاعية » يقـذف أربعة من الـلاعبين الجثـة فى الجـوال ويغلقونه عليها . يغلق أيضاً بـاب غرفـة النوم . يتحـرك اللاعبون فى هدوء . يغلق الباب الخارجى وعلى آخر نغمة من نغمات الأغنية ، لا يبقى على المسرح إلا آرشى ودوتى .

إظلام

الفصل الثانى

غرفة النوم مظلمة ولكن الموسيقى مازالت تصدر منها ويفترض أنها موسيقى الوجه الآخر من الأسطوانه .

مرت دقيقة أو دقيقتان بعد الفصل الأول .

يظهر المفتش بونز من باب المطبخ وهو يدفع أمامه منضدة عليها طبق كبير مغطى وزجاجة نبيذ فى جردل شىء . . إنه عشاء لاثنين فى الواقع ، ثلج وكأسان وطبقان واثنان من كل شىء معد بطريقة بالغة الأناقة .

يتبعه جورج وهو يمسك بقطعتين من الخس وجزرة يأكلها وهو شارد الذهن .

جورج : ماذا تعنى بقولك « صفه لى » ؟ إنه مجرد أرنب بأرجل طويلة !

« ولكن بونز يكون قد توقف ليستمع إلى أغنية
دوتى كما يتوقف الإنسان فى كنيسة القديس بطرس
ليستمع إلى موسيقى القداس »

بونز : بالضبط « هذه هى الأغنية التى كانت تغنيها » أذكر
كيف كان صوتها يتهدج » رأيت الدموع تطفر من
عينيها ، رأيت صدرها يهتز بالنشيج . . وتلك
الصرخة الضاحكة الفظيعة بينما أسدل الستار على
أعظم مغنية فى المسرح الاستعراضى للمرة
الأخيرة . . ولم يرتفع عنها ثانية أبداً ، نعم ، هناك
نجوم كثيرة فى ليل الوست اند « حى المسارح
بلندن » ، ولكن كانت هناك دوروثى مور واحدة . .

جورج : نعم ، أعترف أنى أحسدها على هذا . ليس هناك
الكثير من الفلاسفة ، ولكن كان هناك اثنان
اسمهما جورج مور ، مما يجعل اسمى أقل تأثيراً مما
يجب .
ولو كان الأمر غير ذلك لأحدث كتابى « مشكلات
نظرية فى المعرفة والعقل » . دويا هائلاً .

بونز : أهناك أى فرصة للعودة يا سيدى ؟

جورج : مازلت أبحث عن ناشر . جمعت أيضاً بعضاً من

مقالاتى فى كتاب بعنوان « الله والحقيقة » .
وهناك ناشر أمريكى يريد أن ينشره ولكنه يريد أن يراجعه بنفسه ونغير العنوان إلى « صدق أو لا تصدق » . ربما ليحقق له رواجاً مثل ذلك الذى تحققه أسطوانات زوجتى .

بونز : فنانة من الدرجة الأولى يا سيدى أحسست بالخسارة الفادحة عندما اعتزلت القمة .

جورج : فى الحقيقة ، هى اعتزلت كل شىء عندما اعتزلت الفن .

بونز : كانت خسارة شخصية بالنسبة لى يا سيدى .

جورج : فعلاً . فجأة فقدت كل قدراتها . لا أدرى لماذا .

بونز : « يدخل فى الموضوع أخيراً » لست فى حاجة لأن تشرح لى يا سيدى ، فأنت لا تستطيع أن تخفى الكثير عن معجبيها المتيمين فى الواقع ، كان لى أخ أصابه انهيار عصبى . شىء فظيع . إنه الضغط على الأعصاب , الضغط الفظيع الذى يتعرض له النجم .

جورج : أكان أخوك نجماً ؟

بونز : لا . . كان « مجبر » عظام . كانوا يسمونه بونز مجبر البونز « بونز تعنى عظام » . كل مريض يدخل

عليـه كان يلقى هـذه النكتة ، فجن جنـونـه فى النهاية !

« يكونان قد اقتربا من باب غرفة النوم . ولكن بونز يترك المنضدة ذات العجلات فجأة ويصحب جورج إلى أعلى المسرح »

« بحماس » دوروثى مخلوقة رقيقة ، كالـطائر الصغير ذى العينين اللامعتين تستطيع أن تضعه فى راحة يدك ، وتتحسس عـظامه الهشـة تحت جلده المخمـلى ــ ضعيف ، ومتـوتـر دائـماً ، أتفهم ؟ لا عجب إنها انهارت تحـت وطـأة المجـهــود . ولا يمكن أن ينسى الإنسان ذلك بسهولة ، إذ يظل تأثير الحادثة فى مخيلتها سنوات طويلة . . بل وينمو ويكبـر فى داخلهـا ــ حتى تـأتى لحـظة ــ تنهـار أعصابها ، فتقـوم بشىء عنيف مثلا ، ليس من طبـاعهـا ، أتفهمنى ؟ وسـاعتهـا تنسى كـل ما حولهـا ، ولا تشعر بمـا تفعل « يمسـك بذراع جورج » وأعتقد أن أى طبيب نفسانى خبير وممتاز سيتفق معى فيـما أقولـه إذا طلب منـه أن يـدلى بشهادته . بالطبع سوف يتقاضى مثل هذا الطبيب أجراً كبيراً ليشهد بذلك ، ولكن يمكن اقناعه بأن

يدلى بمثل هذه الشهادة ، أتفهمنى ؟

جورج : « حائراً » لست متاكداً أنى أفهمك .

بونز : تقول زوجتك أنك تستطيع أن تشرح أى شىء ، وأنت تقول إنك مسئول مسئولية كاملة ، ولكن . .

جورج : أما زلت تتحدث عن هذا الموضوع . اسمع . كل ما حدث أنى فقدت أعصابى للحظة وقررت أن أضع حداً للأمور ، هذا كل شىء .

بونز : بسبب الضجة ؟

جورج : :بالضبط .

بونز : ألا تعتقد أنك تطرفت قليلاً ؟

جورج : نعم نعم ، أعتقد ذلك .

بونز : كلام لا ينطلى على يا صاحبى . . أعتقد أنك تحاول أن تتحمل عنها المسئولية .

جورج : من ؟

بونز : مفهوم مفهوم . طبيعى ألا يتخلى الرجل عن النصف الحلو عندما يكون فى مأزق . .

جورج : ألا تعتقد أن خيالك قد شط قليلاً ؟ كل المسألة أننى رب المنزل ولابد أن أتحمل مسئولية كل ما يحدث فى منزلى .

بونز : لا أعتقد أن تحملك لعبء رب المنزل يعنى أن تتحمل مسئولية أى جريمة ترتكب داخل هذا المنزل .

جورج : جريمة ؟! أتسمى ما حدث جريمة ؟

بونز : « بحماس أكثر » ماذا تسميها إذن ؟

جورج : كانت مجرد دعابة ! أين ذهب إحساسك بالنكتة يا رجل ؟

بونز : « مذهولاً » لا أدرى ، أنتم أيها الفلاسفة سواء ، أليس كذلك ؟ رجل ميت وأنتم تقفون أمام جثته تتفلسفون فى برود !
لن أفهمكم أبداً ، ولكنى أؤكد لك أنه يوجد فى هذا العالم أناس كثيرون غيركم وكلهم مهذبون أقوياء متعاطفون ، حساسون . .

جورج : أقلت أن هناك رجلا ميتاً ؟

بونز : ميت و « شبع موت » ، فى غرفة النوم .

جورج : غير معقول :

بونز : والجثة ترقد على الأرض .

جورج : « يتجه إلى الباب » واضح أنك فقدت عقلك .

بونز : لا تلمسه ! يجب رفع البصمات منه أولاً .

جورج : إذا كانت هناك جثة على الأرض ، فسيكون عليها بصمات أقدامى .

« يفتح باب غرفة النوم . لا نرى أحدا فى الغرفة .

الستائر أو الناموسية مسدلة حول السرير . الآلة الغامضة كاميرا التصوير التليفزيونية ـ منصوبة على قاعدتها بحيث تظهر عدستها من خلال الناموسية . كشافات التصوير فى أماكنها حول السرير ، يخترق ضوؤها الناموسية ليكشف السرير . جهاز التليفزيون موصل بالكاميرا بواسطة سلك . يتوقف جورج فى الردهة أمام باب غرفة النوم » .

آرشى : « فى الداخل » هنا . .

دوتى : « فى الداخل » نعم . .

آرشى : وهنا . . وهنا

دوتى : نعم . .

آرشى : . . وهنا

دوتى : نعم . . نعم . .

« هذه الأصوات توحى بنفس الأصوات التى تحدث عندما يجرى الطبيب الكشف على مريض . وإذا كانت دوتى تميل إلى أن تشهق قليلا وهى تقول « نعم » فهذا

لأن سماعة الطبيب باردة ، ومن الناحية الأخرى فإن آرشى قد يكون قد أحس بأن جسمه يسخن قليلا بتأثير كشافات الإضاءة »

آرشى : « فى الداخل » اسمحى لى . .

« نرى جاكتة آرشى تطير فوق الناموسية لتستقر على أرض الغرفة . يتراجع جورج مغلقا الباب وراءه » .

جورج : بالعكس ، إنه ملىء بالحياة .

بونز : نعم ؟

جورج : طبيب زوجتى .

بونز : حقا ؟ على الأرض !

جورج : إنه طبيب نفسانى ، مشهور بأساليبه العجيبة ، وبأشياء أخرى !

« جورج يتجه إلى غرفة المكتب وهو يشعر بالمرارة .

بونز يدفع أمامه المنضدة ذات العجلات ويدخل غرفة النوم بحذر . لا يستطيع أن يرى أحدا . يتوقف بونز . تطير فردة حذاء آرشى من فوق الناموسية وتستقر على الأرض . صمت . فردة الحذاء الأخرى تطير من فوق الناموسية لتستقر بين ايدى بونز . عندما لا يسمع آرشى صوت ارتطام فردة الحذاء بالأرض يطل برأسه من خلال الناموسية » .

آرشى : صباح الخير !

« يخرج آرشى من السرير وفى نفس الوقت تتطلع دوق برأسها من فوق الناموسية »

دوق : الغذاء جاهز ! وبونزى عندنا !

« التقط آرشى جاكتته ويعطيها لبونز ثم يمد ذراعيه إلى الوراء ليستعد للبس الجاكتة كأنما بونز هو الخادم الذى يقوم بتلبيسه الجاكتة »

آرشى : « يلبس الجاكتة » شكرا جزيلا الجو حار داخل السرير الكشافات هى السبب .

دوق : عسل ، أليس هو « عسل » ؟

آرشى : رائع . ماذا حدث لاسمها إيه ؟

دوق : لا لا . . إنه بونزى !

بونز : المفتش بونز ، من مباحث الجنايات .

دوق : « تختفى » عن إذنكم !

آرشى : بونز . . ؟ كان لدى مريض اسمه بونز . أهو قريبك ؟ كان مجبر عظام . .

بونز : أخى !

آرشى : أذكر الحالة جيدا . جنون اسم العائلة . كانت نصيحتى له أن يتخذ اسم زوجتـه ، وهو فـوت ، كاسم لعائلته .

بونز : عمل بنصيحتك وهو الآن فى مستشفى للأمراض العقلية .

آرشى : ظريف . لابد أن أكتب لـه . أنا مهتم اهتمـاما خاصا بجنون اسم العائلة .

بونز : هل اكتشفته ؟

آرشى : أنا مصاب به . اسمى جمبر « البهلوان » ها هو الكارت .

بونز : السـير آرشيبالـد جمبر دكتـوراه الطب ، دكتوراه الفلسفة دكتوراه الآداب ، دكتوراه القـانـون ، دبلوم الـطب النفسى ، دبلوم العلاج النفسى . . ما كل هذا ؟

آرشى : أنا دكتور فى الطب والفلسفة والآداب والقانون وأحمل دبلومات فى الطب النفسى والعلاج النفسى .

بونز : « يعيد إليه الكارت . مكتبوب فى الكارت أيضا

أنـك رئيس الجامعـة التى يعمل فيهـا البروفيسور جورج مور .

ارشى : سجل حافل . أليس كذلك ؟ وما زلت أستطيع أن أقفز عاليا .

بونز : تقفز عاليا ؟

آرشى : قفزة طويلة . ومع ذلك فهوايتى الأساسيـة هى القفز على شبكة الجمباز . هذه الأيام أدرس أكثر مما أتمرن . ولكن إذا كنت مهتما بالأكروبات والقفز على شبكة الجمباز فإن هناك ، مكانا لك خـلا أخيرا فى فريق صغير لـلأكروبـات . . وهو فـريق كونـاه ، لمزاجنا الخاص ، رغم أننا نلعب أمـام الجمهور فى بعض المناسبات الخاصة . .

بونز : دقيقة واحدة . ماذا حدث للبروفيسور ما كفى ؟

آرشى : بالضبط ؟ آسف أن أخبرك أنه مات .

بونز : أعرف أنه مات .

آرشى : مأساة مروعة . وأنا أتحمل المسئولية كاملة .

بونز : أنت أيضا يا سيدى ؟

آرشى : نعم أيها المفتش .

بونز : كريم جدا منك يا سيـدى ولكن هذه الحيلة لن تنطلى على

« يخاطب الناموسية بصـوت عال » يـاسيدة مور ، ألديك أية أقوال فى هذه المرحلة من التحقيق ؟

دوق : « تخرج رأسها من الناموسية » آسفة !

بونز : سيدتى العزيزة جميعنا اسفون . . !

« تختفى دوق » .

آرشى : دقيقة واحدة . لن أسمح للبوليس بإرهاب إحدى مريضاتى .

بونز : « مفكرا » مريضة ؟!

آرشى : نعم . كـما رأيت كنت أقيس حساسيـة جلدها .

بونز : ولم توصل جلدها بجهاز التليفزيون ؟

آرشى : سوف تظهر نتيجة الفحص على شاشة التليفزيون جميـع أنواع الاضـطرابات تحت الجلد تـظهر عـلى السطح إذا تعلمنا كيف نكتشفها وها نحن نتعلم !

بونز : اضطرابات ؟ اضطرابات عقلية ؟

آرشى : وأشياء أخرى .

بونز : « بطريقة ودودة » سير جيم . .

آرشى : آرشى . .

بونز : سير آرشى ، هل لى فى كلمة معك وحدنا ؟

آرشى : هذا ما كنت سأقترحه عليك الآن « يفتح باب غرفة النوم » هل نخرج من هنا ؟

« يسير بونز إلى الصالة »

دوتى : . . الأشياء لا تبدو بهذا السوء إذا جاز القول . .

« يتبع آرشى بونز إلى الصالة . تظلم غرفة النوم ، يتجه آرشى وبونز نحو باب المطبخ »

بونز : هذا بينى وبينك فقط يا سيجموندا ! أنا أقدر مشاعرك جيدا فلا يمكن أن يتخلى رجل مهذب مثلك عن سيدة جميلة رقيقة . . « فى غرفة المكتب يستأنف جورج محاضرته »

جورج : إن دراسة فلسفة الأخلاق هى محاولة لتحديد ما نعنى عندما نقول إن شيئا ما «طيب» وشيئا آخر « سىء » . ومع ذلك فليست جميع الأحكام

الأخلاقية تدخل فى نطاق التخصص الدقيق لفلسفة الأخــلاق . واللغـة هى أداة محــدودة تستخــدم استخداما فجا فى الدلالة على سلسلة لا تنتهى من الأفكار . ومن بين نتـائج فشلنـا فى أن نأخـذ هذه الحقيقـة فى الاعتبار أن وضعت الفلسفـة الحـديثـة نفسها موضع الهزء والسخرية عندما قامت بتحليل عبـارات مثـل « هـذا سـانـدويتش لحم طيب » أو «سجل بيدزر هدفا طيبا فى الكريكيت » .

« ترفع السكرتيرة رأسهـا عند سمـاعها لاسم بيدزر » .

بيـدزر . . أتسمعين ، بيـدز . . « تظلم الأنوار فى غرفة المكتب » .

آرشى : ادخـل فى الموضـوع من فضلك أيهـا المفتش . الحقائق العارية هى كما يلى : عندما كنا نقوم بعرض متواضع لألعاب الاكروبات للترفيه عن ضيوف حفل السيدة مور ، قتل البروفيسـور ما كفى بـرصاصـة أطلقت من الظلام فى الخارج ، كلنا رأيناه يسقط بعد أن تلقى الرصاصة فى صدره ، ولكن لم ير أحد منا من الذى قتله . ومن المحتمل أن يكون أى شخص

هو الذى أطلق الرصاص باستثناء زملاء ما كفى من لاعبى الأكروبات ، وأى إنسان فى الحفل ممكن أن يكون لديه الدافع لقتله ، بما فى ذلك ، بالمناسبة ، أنا أيضا .

بونز : وماذا يمكن أن يكون دافعك أنت لقتله يا سيدى ؟

آرشى : من يدرى . ربما كان ما كفى ، تلميذى الأثير ، قد انقلب ضدى سرا ، أو أصابه الشطط فتصور أنه القديس بولس والبروفيسور مور هو المسيح .

بونز : لا يبدو هذا دافعا قويا للقتل .

آرشى : مسألة وجهة نظر . مور نفسه لا يهم . . فهو المؤمن المسالم بيننا ، نعرضه على زوار الجامعة بالضبط كما نريهم الزجاج الملون الرائع فى نوافذ القاعة التى تحولت الآن إلى ملعب الجمباز . ولكن ما كفى كان حارس التزمت الفلسفى والرمز الحى له ، فإذا هدد بأن يدعو أساتذته للعودة إلى الطريق القديم فى الفلسفة ، فإننى أخشى أن دعوته تصبح كالشوكة فى ظهر الجمجمة .

دوتى : « من الخارج » حبيبى . . !

آرشى : وقد تكون دوروثى هى التى فعلتهـا أو شخص ما .

«يبتسم»

دوتى : « من الخارج » حبيبى !

بونز : نصيحتى لك هى أولا . . أطلب من محاميها أن يحضر إلى هنا

آرشى : لن يكون هذا ضروريا . أنا المستشار القـانونى للسيدة مور

بونز : وثانيا ، وهذا بينى وبينك فقط ، أنصحها نصيحة خبير ــ أن تقول فى التحقيق إن المسألة كانت مجهودا عصبيا ، أدى إلى ضغط عصبى فظيع ، وفى لحظة ، هرب ! لم تعد تدرى بما حولها ولا تذكر أى شىء . لتقل هذا على منصة المشاهد فتحل نصف المشكلة . أما النصف الباقى فيحل إذا وجدت تهمـة تلصقها بالمجنون جوك ما كفى ، وإذا لم يكن القاضى الذى سيحكم فى القضيـة اسكتلنديـا فأغلب الـظن أنها ستـأخذ ثـلاث سنوات تحت المـراقبة مـع تعـاطف المحكمة !

آرشى : هذا سلوك متحضر جدا منك أيها المفتش ، ولكن ذهاب موكلتى ومريضتى إلى المحكمة سيسبب لها إحراجا شديدا . وثلاث سنوات تحت المراقبة ليست بالفترة القصيرة التى تحد فيها حرية إنسان .

بونز : بحق الله يارجل نحن نتكلم عن جريمة قتل .

آرشى : أنت الذى يتكلم عن جريمة قتل . أما ما أريد أنا قوله فهو أن ما كفى وهو يعانى من التوتر العصبى بسبب ضغط العمل الفظيع وأنا الملوم فى ذلك تماما ــ قد غادر هذا المكان مساء أمس فى حالة من الاكتئاب الشديد وتجول فى الحديقة قليلا حيث تسلل إلى داخل كيس كبير من البلاستيك وأطلق على نفسه الرصاص . .

« فترة صمت ، يفتح بونز فمه ليتكلم »

وترك هذا الخطاب . . «آرشى يخرج الخطاب من جيبه » الذى عثر عليه بعض اللاعبين وهم يقومون بتمرين الجرى فى الصباح الباكر داخل الكيس مع الجثة .

« فترة صمت . بونز يفتح فمه ليتكلم » .

وهذه هى شهادة طبيب القلب الذى كشف عليه بعد الوفاة .

« يخرج آرشى من جيبه ورقة أخرى يأخذها بونـز منه ويقرأها »

بونز : أهذه شهادة غـير مزورة ؟

آرشى : « بحدة » بالطبع غير مزورة . أنـا طبيب قلب ولست مزورا .

« بونز يعيد إليه الشهادة . ويقف انتباه تقريبا »

بونز : سير أرشيبالد باونسر . .

آرشى : جمبر .

بونز : سير آرسيبالد جمبر ، اسمح لى . .

آرشى : أرى من طريقتك الرسمية المريبة فى الوقوف وهيئتك البوليسية التقليدية أنك لن تقبل مبالغ طائلة فى المال لقاء بعض الخدمات !

بونز : لم أسمع هذا .

آرشى : بالضبط . ومن الجانب الآخر أعتقد أنك رجل يشعر بأنه لم يأخذ حقه ولم يقدر حق قدره . فهناك

كثيرون أخذوا حقهم فى الحياة . . أكثر شبابا منك . . وألمع . . منهم المفوض . . ومنهم المأمور .

بونز : عندك بعض الحق فى هذا ...

آرشى : ولا أعتقد أن طموحك يتوقف عند البوليس . .

بونز : صحيح ؟

آرشى : أيها المفتش ، أنا لا أسبغ حمايتى على الكثيرين ، وقليلون هؤلاء الذين أختارهم بعناية لهذا الشرف . أستطيع أن أمنحك مركزا مرموقا وكذلك احترام زملائك كما أستطيع أن أجعلك تأخذ ما تشاء « على الحساب » من دكاكين الحى الذى تسكن فيه ــ باختصار كرسى اللاهوت تحت أمرك إذا أردته .

بونز : كرسى اللاهوت ؟!

ارشى : ليس الكرسى نفسه الذى يتقاتل عليه المتقاتلون هذه الأيام وإنما أستطيع أن أمنحك درجة الأستاذية ، وهو منصب يعتبر عاليا بما فيه الكفاية خاصة وأن النية معقودة إلى تخفيض قوة البوليس فى أوائل الأسبوع القادم بحيث تصبح مجرد واجهة رسمية صغيرة لنشاط الجيش الذى سيتولى بنفسه حفظ الامن .

بونز : مفهوم . ولكن حتى يحدث ذلك فمازلت أود أن أعرف : إذا كان ما كفى قد أطلق على نفسه الرصاص داخل كيس من البلاستيك فأين المسدس ؟

آرشى : « وقد روع » تفكير عظيم ! بعد إعادة النظر قررت أن أمنحك كرسى اللاهوت ، ولكن هذا آخر عرض سأعرضه عليك .

بونز : هذا تحقيق بريطانى فى جريمة قتل ولابد أن يتحقق فيه قدر من العدالة !

آرشى : ألاحظ أن موقفك يفتقر إلى المرونة . ما الذى يجعلك متأكدا كل التأكد أن السيدة مور هى التى أطلقت الرصاص على ما كفى ؟

بونز : لدى أنف تشم جيدا فى هذه الحالات .

آرشى : مهما كانت درجة تحيزى لك فأنا لا أستطيع أن أمنح كرسى اللاهوت لرجل يعتمد على أنفه فى فهم الأشياء !

دوتى : « من الخارج » النجدة ! « يظهر رد فعل على بونز بينما يظل آرشى هادئا » .

آرشى : لا عليك . . مجرد حب الاستعراض . . أو ما نسميه نحن الأطباء النفسيين « صرخة لطلب النجدة » .

بونز : ولكنها كانت بالفعل صرخة لطلب النجدة .

آرشى : ربما لم أستطع أن أوضح ما أقوله . كل حالات حب الاستعراض هى صرخة لطلب النجدة ، ولكن أى صرخة لطلب النجدة هى فى حد ذاتها مجرد حب للاستعراض .

دوتى : « من الخارج » جريمة قتل !

« يندفع بونز إلى غرفة النوم التى ما زالت مظلمة . ينظر آرشى فى ساعته ويتجه ناحية المطبخ . جورج يستأنف محاضرته فى غرفة المكتب .

جورج : . . . فبينما قد يعتبر برادمان أن ضربة مضرب ثقيلة قد تحسن الموقف ، فإن نفس الضربة من وجهة نظر بيدزر تؤدى إلى أن يسوء الموقف . .

وبالمثل فعندما نقول إن هذا سندوتش لحم طيب ، فإننا فى الحقيقة نقول ، تطبيقا لمقاييس أمثالنا من محبى ساندويتشات اللحم ، إن هذا الساندويتش يستحق الاستحسان وكلمة « طيب » هنا يمكن أن تنسحب على

خواص أخرى للسندويتش مثل « مقرمش » أو « طرى » أو « بدون صلصة » ولسوف تتفقون معى على الفور أنه بالنسبة لإنسان يحب أن يكون اللحم فى الساندويتش غير ناضج تماما ، أو سمين ، أو غارق فى صلصة الطماطم ، فإن هذا السندويتش الذى نتحدث عنه بالذات هو سندويتش سىء . وبإخضاع أى مثال إلى تحليل مشابه فإن المدرسة الحديثة فى الفلسفة ، التى لعبت فيها هذه الجامعة دورا يدعو إلى الرثاء ، قد أقنعت نفسها بأن أى عبارة تقريرية تدل على الخير أو الشر ، ما هو طيب وما هو سىء سواء فى السلوك الإنسانى ، أو سندويتشات اللحم ليست تقريرا لحقيقة وإنما مجرد تعبير عن المشاعر أو حاسة الذوق أو المصلحة الشخصية .

ولكن عندما نقول إن السامرى الطيب سلك سلوكا طيبا فنحن بكل تأكيد لا نعبر فقط عن شعورنا بسلوكه ، وإنما نعنى أن سلوكه كان ينم عن طيبة القلب أو عدم الأنانية ــ فما هو الأساس الذى نحكم به على طيبة القلب إذا لم يكن هو شعورنا بأنها شىء طيب فى حد ذاته بينما القسوة ليست كذلك . إن الإنسان إذا رأى خنفساء فى الطريق وكان على وشك أن يدوسها بقدمه يقرر فورا ما إذا كان سيدوسها

أم لا . فلماذا ؟ أما الإنسان الذى لم ير الخنفساء ولكنه سمع فقط صوت سحقها تحت قدمه فتنشأ فى ذهنه فى ومضة سريعة وبلا تفكير علاقة سرعان ما تتبدد بين ما حدث والصوت الذى سمعه ، فلماذا ؟

« يكون آرشى قد دخل مع نهاية الحديث السابق إلى غرفة المكتب فى هدوء »

« ومن المفارقات العجيبة أن المدرسة التى تنكر على الحدس مقدرته على معرفة الخير عندما يراه ، هى نفسها نتاج للفلسفة الرائدة التى وضعها المرحوم جورج . أ مور فى كتابه «مبادىء الأخلاق» وهو فيلسوف يؤمن بالحدس كنت أكن له احتراما شديدا عن بعد ، وإن كانت لم تتح لى فرصة لقائه لأسباب لن يجدها المناطقة كافية لتبرير ذلك ، وأهمها أنه لم يكن موجودا فى منزله كلما توجهت لزيارته . والفيلسوف مور لم يكن يؤمن بوجود الله ولكننى لا أحمل ذلك ضده ــ فمن بين جميع أشكال الفكر المبنى على التمنيات تستحق منا الهيومانية أقصى قدر من التعاطف ــ وقد استطاع مور ، على الأقل ، أن يتحاشى المزلق الأخلاقى الذى وقع فيه من خلفوه بإصراره على أن الخير هو حقيقة وعلى حقه فى إدارك الخير كلما رآه . أما من خلفوه فقد وجدوا أنفسهم فى موقف

لا يحسدون عليه إذا اضطروا للاعتـراف بأن فكـرة إنسان ما عن الخير ليست بالضرورة أفضل من فكرة إنسـان آخر سواء كان هذا الإنسان هو القديس فرانسيس أو . . رئيس الجامعة !

«يقول الكلمة الأخيـرة لأنه يكـون قد رأى آرشى فى المرآة . آرشى يتقدم إليه » .

آرشى : مقارنة سخيفة . « ويمسك السلحفاة » أنا مغرم جدا بالحيوانات . ماذا تسميها ؟

جورج : بات .

آرشى : بات ! . . ياله من اسم جميل

جورج : اسم طيب بالنسبة لسلحفاة ، لأنه لا يـدل على جنس من يحمله . لدى أيضا أرنب اسمه ثمبر ، فى مكان ما هنا . . بالمناسبة . . لم أكن حقـا أقارنـك بالقديس .

آرشى : مفهوم مفهوم . . كنت تـريد أن تقـول هتلر أو ستـالين أو نيـرون فالمنـاقشة تعـود دائما إلى طـاغية مجنـون . . وهو بـرهان عـلى سخف علم الأخلاق الجـديد ، ومما يعطى التقليـديين ورقـة رابحـة فى أيديهم .

جورج : « يستجيب لهذه المناقشة » ولم لا ؟ عندما أصل بمعتقداتى إلى حد اللامعقول ، أصل إلى الله ــ وهو شىء محرج فى هذه الأيام ، « فترة صمت » كل ما أعرفه هو أننى أعتقد أننى أعرف أنه لا شىء يمكن أن يخلق من لا شىء ، وأن ضميرى الأخلاقى يختلف مع القوانين التى وضعتها عشيرتى وأن فى داخلى ما لا يستطيع الميكروسكوب الكشف عنه ــ ولهذا السبب فإنى أنوء بحمل هذا الإله الزئبقى الذى لا يمكن تصديق وجوده أو وصفه ، مما يعطى الملحدين ورقة رابحة فى أيديهم .

آرشى : لم أفهم أبدا لماذا يعتبرون الإيمان بالله والإلحاد موقفين متعارضين .

جورج : أبدا ؟

آرش : خطر ببالى .

جورج : خطر ببالك أن الإيمان بالله ، والاعتقاد بأن الله غير موجود هما موقفان متساويان ؟

آرشى : المسألة تعتمد على مهارة الصياغة . فالإيمان بالله والإلحاد لا يختلفان أساسا إلا على وجود الله ــ أما

فيما يختص بوجود الإنسان فهما متفقان . والإنسان هو أعلى أشكال الحياة وعليه واجبات وله حقوق ، إلى آخره . ومن الأفضل دائما بالنسبة له أن يكون طيب القلب وليس قاسيا .

وحتى لو كان هناك إله وراء كل ذلك ، فإن ما يحدد مفهومنا للخير ، أو الشر هو اختيارنا لما نفعله ، والاختيار هو قدرة بشرية محضة ، وفى الواقع كان الإيمان الدينى وليس الإلحاد هو المسئول عن التحولات الكبرى فى تاريخ البشرية .

جورج : أنا لست متأكداً على الإطلاق أن الاله الذى يصوره الدين هو ذلك الذى أحب أن أعبده . أتعتقد أنه من « البجاحة » أن يصنع الإنسان صورة الله كما يحبها أن تكون ؟

آرشى : وما هى الضرورة فى ذلك ؟ إذا آمنت به حقاً فإنك ستقتل من أجله « يتذكر فجأة » آه . . تذكرت . . مات ما كفى .

جورج : ماذا ؟!

آرشى : أطلق الرصاص على نفسه هذا الصباح فى

الحديقة ، وهو بداخل كيس بلاستيك .

جورج : يا إلهى . لماذا ؟!

آرشى : من الصعب أن نعرف لماذا . فقد كان دائماً يحب الترتيب والنظافة . .

جورج : ولكن . . يطلق على نفسه الرصاص . .

آرشى : أحياناً يصبح فى منتهى العنف . . فى الواقع أننا تشاجرنا مشاجرة عنيفة جداً مساء أمس . . هل سألك المفتش عن هذه المشاجرة ؟

جورج : لا . . .

آرشى : كانت مسألة تافهة جداً . غضب لوصفى أدنبرة بأنها ريكجافيك الجنوب !

« جورج لا يصغى » .

جورج : وكيف وصل إلى هذا القدر من اليأس من الحياة . . ؟ كنت أعتقد أن الهدف الوحيد لإنكار المطلق هو رد المقاييس جميعاً ، وفورا ، إلى السلوك التافه للحيوانات التافهة ، حتى لا تصبح هناك أهمية لأى شىء . .

آرشى : بما فى ذلك الموت ، على ما أعتقد . . أنه رأى مثير

للاهتمام فى الإلحاد بوصفه « عكازا » يستند إليه
كل من لا يحتمل حقيقة وجود الله . .

جورج : « ما زال شارداً » ترى هل كان ما كفى خائفاً من
الموت ؟ ولو كان كذلك ، فماذا كان يخاف .
بالطبع لم يكن يخاف التغير الكيميائى فى المادة التى
كانت فى جسمه . أعتقد أننا لو سألناه لقال إنه
يخاف عملية الموت نفسها ، نعم ، عملية إسلام
الروح بما يصاحبها من آلام جسمانية ، ولكن
عملية الموت لا تخيفنى . . فأنا أعرف الألم . أنا
أخاف الموت نفسه .

« فترة صمت » .

آرشى : بالمناسبة ، بما أن بحثك سوف يتم توزيعه مطبوعاً
على جميع الحضور فلنجعله أساساً لمناقشتنا . .

جورج : نعم ، صدقت ، فقد قضيت أسابيع فى إعداده .

آرشى : وسوف يبدأ الندوة بالوقوف دقيقة حداداً .
مما سيعطينى الفرصة لإعداد تعليقى على
بحثك .

جورج : وهل ستعلق على بحثى يا سعادة رئيس الجامعة ؟

آرشي : هذه الفرصة القصيرة لا تسمح لغيرى بأن يفعل هذا .
سوف أتنازل عن رئاسة الندوة بالطبع وسوف ننتخب رئيساً جديداً ذا وزن ، لا يعرف الكثير عن الفلسفة إلا بما يكفى لتأبين دنكان !

جورج : مسكين دنكان . . سيكون معنا بروحه .

آرشي : نعم ، ولو ليؤكد أن المناقشة المادية ستجد من يمثلها تمثيلاً صحيحاً .

دوق : « من الخارج » حبيبى ! « يستجيب الرجلان آليا ، فيتوقف كلاهما عن الكلام وينظران بعضهما إلى البعض » .

جورج : كيف حالها ؟
وآرشي

جورج : وكيف أعرف أنا ؟ أنت الطبيب .

آرشي : هذا صحيح .
« يخرج آرشي من المكتبة ومعه جورج إلى الصالة »
من الطبيعى أنى أحاول أن أجعلها تفتح لى صدرها ، ولكن لا يمكن أن أفترض أنها تخبرنى

بكل شىء ، أو أجزم بأن ما تقوله هو الحقيقة .

جورج : لا أدرى ماذا أصابها . إنها مثل القطة على سطح من الحجارة الساخنة ولا تخرج أبداً من غرفة النوم . كل ما تقوله أنها مرتاحة هكذا فى السرير .

آرشى : فى هذا بعض الصدق !

جورج : « يتحكم فى أعصابه ، فى توتر » ماذا تفعلانه بالضبط فى غرفة النوم ؟

آرشى : العلاج يتخذ أشكالاً عديدة .

جورج : لم أكن أظن أنك مازلت تمارس .

آرشى : طبعاً أمارس . . قليلاً من القانون . . وقليلاً من الفلسفة ، وقليلاً من الطب ، وقليلاً من الأكروبات . . قليلاً من هذا ثم قليلاً من ذاك !

جورج : هل تفحصها ؟

آرشى : طبعاً أحب دائماً أن أضع يدى فى الأمور . لابد أن تفهم يا عزيزى مور أننى عندما أفحص دوروثى فأنا لا أفحصها بصفتى المحامى أو الفيلسوف ، أو لاعب الأكروبات بالطبع . أنا أدرك يا زميلى

العزيز أنك تظن أنى عندما أفحص دوروثى أرى وجهها كبدر التمام وشفتيها كفرط الرمان وبشرتها فى نعومة ودفء المخمل . . وأنت تظن أنى عندما أمسح ظهرها بيدى فإن النشوة تتملكنى عندما ألمس تلك الثنايا الرقيقة التى تنساب كشاطىء البحر من كتفها إلى رجلها . . نعم نعم . . أعرف أن خيالك يشطح بعيداً كلما ضغطت بأصابعى على . .

جورج : « بخبث » لا يخطر شىء من هذا ببالى !

آرشى : ولكن بالنسبة لنا نحن الأطباء فإن الجسم الإنسانى ليس سوى آلة لا تعمل جيداً . تماماً كما هى الحال بالنسبة لمعظمنا نحن الفلاسفة . وبالنسبة لنا نحن لاعبى الأكروبات بالطبع .

دوتى : « من الخارج ، فى حرقة » اغتصاب ! « فترة صمت » اغتصا . . ! « يبتسم آرشى لجورج ويدخل غرفة النوم مسرعاً مغلقاً الباب وراءه .

تضاء الأنوار فى غرفة النوم . كاميرا التليفزيون والكشافات قد أزيلت . السرير بلا ناموسية كما كان الحال سابقاً . دوروثى تبكى وهى جالسة على

السرير . بونز يقف بجوار السرير كأنما أصابه شلل . ابتسامة بطيئة غريبة تنتشر على وجهه بينما يعود إلى آرشى ، وهى ابتسامة رجل يرجو ويتوسل كمن يقول « لم يحدث ما خطر ببالكم » آرشى يدخل فى بطء » .

آرشى : لا لا أيها المفتش . . أنا مصدوم . . صدمة عنيفة . . يا لها من نهاية مأساوية لتاريخ طويل فى المهنة لم تنل منه يد الفساد . .

بونز : أنا لم ألمسها . .

آرشى : لا تيأس . أنا متأكد أننا سنصل معاً إلى اتفاق .

« يكون جورج قد عاد إلى غرفة المكتب » .

جورج : لا لا . . « يغير رأيه » طيب . . « يملى » كيف يعرف الإنسان ما يؤمن به عندما يكون من الصعب أن يعرف ما هو ذلك الذى يعرفه . أنا لا أدعى أنى أعرف أن الله موجود ، وانما أدعى فقط أنه موجود دون أن أعرف ، وبينما أدعى ذلك ، فاننى لا أدعى أنى أعرف ذلك ، وفى الحقيقة أنا لا أستطيع أن أعرف والله يعلم أنى

لا أستطيع « فترة صمت » ومع ذلك أقول إنه من حين لآخر ، وليس بالضرورة عندما يتأمل المرء قوس قزح أو طفلا حديث الولادة ، وليس فقط فى لحظات الألم العميق أو الفرح الغامر ، وإنما فى لحظة عابرة وتافهة مثل تبادل الإشارات الضوئية بين سائقى لورى على الطريق السريع فى ليلة مدلهمة الظلام والثلج يغطى الطريق والأمطار تنهمر ـ فى مثل هذه اللحظة يؤكد تبادل الإشارات الضوئية وجود شىء مشترك بينهما ، ليس هو بالضرورة الغريزة الحيوانية ولا علاقة له بفن قيادة اللوريات على الطريق السريع وانما . . ولذلك أقول إنى أعرف . قد أبدو مثل واعظ يثير الضحك ولكن . . فقرة جديدة !

« يخبو الضوء حتى يتركز فى بقعة تسقط على جورج بحيث تصبح الصالة والباب الأمامى فى حالة إظلام » فى علم الرياضيات هناك نظرية تعرف بحدود المنحنى ، وهو المنحنى المعروف بالمضلع الذى يحتوى على عدد لا نهاية له من الأضلاع . مثلا ، إذا لم أكن قد رأيت دائرة فى

حياتى ولا أعرف كيف أرسم دائرة فإننى أستطيع ، مع ذلك ، أن أفترض وجود الدائرة بأن أتصورها مضلعاً ذا عدد غير محدود من الأضلاع . وهكذا فإن قطعة عملة من فئة الثلاثة قروش تمثل دائرة غير مكتملة تقترب من الاكتمال كلما ضاعفنا عدد أضلاعها . وفى نقطة اللانهائية تصبح النتيجة هى الدائرة التى لم أرها من قبل فى حياتى ولا أعرف كيف أرسمها والتى يدل المضلع على وجودها منطقياً . ومن حين لآخر ، ليس بالضرورة عندما نتأمل المضلع ، أو الطفل الحديث الولادة ، أو تمر بلحظات الألم العميق والفرح الغامر ، ولكن فى لحظة عابرة تافهة يبدو لى أن الحياة نفسها هى الشكل الدائرى الذى يسعى إلى الاكتمال عند نهاية منحنى الأضلاع . وإذا ساورنى الشك فى ذلك ، فإن القدرة على الشك ، أو القدرة على التساؤ ل ، القدرة على التفكير تبدو أنها المنحنى نفسه .

« فترة صمت » السبب فى كونى موضع الهزء والسخرية فى الأوساط الأكاديمية هو قدرتى على

تحويل الأفكار المعقدة والمنطقية إلى نظام صوفى مذهل من الأفكار البسيطة . وما كفى لم يرتكب هذه الغلطة أبدا ولم يخاطر أبداً بالبحث عن سر انضباط دقات الساعة ، كما لم ينظر أبداً وراء ظهره ليفكر فيما مضى من متاعب . ومع أسفى الشديد لأنه مات أقرر أنه مات دون أن يكون لديه ما يشكو منه . ما كفى قفز ولم يخف شيئاً وراءه سوى الفراغ . .

« نسمع ضحكة خليعة تصدر عن دوتى فى الظلام . تضاء أنوار غرفة المكتب مرة أخرى . غرفة النوم وحدها هى المظلمة بينما يخرج جورج من غرفة المكتب ، ثم تضاء الأنوار فى غرفة النوم . نرى آرشى ودوتى جالسين إلى المائدة ذات العجلات يتناولان طعام الغداء بطريقة متحضرة جداً . « يكون بونز قد انصرف » .

: أجد الكثير من الراحة والعزاء فى البطاطس المهروسة والصلصة .

« يدخل جورج دون أن يطرق الباب »

: آسف على مقاطعة التحقيق . .

« يتلفت باحثاً عن المفتش . فى هـدوء يخرج آرشى نوته من جيبه وقلم رصاص فضى من جيبه الآخر » .

آرشى : متى شعرت بهذا الشعور نحو البطاطس ؟

دوق : « فى مرح » لا أعرف . . كنت دائماً أجد الراحة والعزاء فى البطاطس المهروسة والصلصة . .

جورج : أين المفتش ؟

آرشى : انتهى التحقيق . أكنت تريده فى شىء ؟

جورج : لا . . فى الحقيقـة . . جئت اسألـك يـا سيـدى رئيس الجامعة عن كرسى المنطق .

« جـو الغداء والجلسـة يبعث القلق فى نفس جورج . لا يوحى منظر آرشى ودوق بأن هنـاك شيئاً غير عادى يجرى بينهما . يستمران فى الأكل والشرب » .

آرشى : نعـم ؟

جورج : هل فكرت فيمن يخلف ما كفى ؟

آرشى : إن تعيين أستاذ جديد لكرسى المنطق هو شىء ينال

منا أشد الاهتمام . لقد كنا دائماً فريقاً واحداً سعيداً وسوف أبحث عن شخص آخر يصلح لملء مكان ما كفى ، شخص يجيد القفز .

جورج : نعم . . كل ما فى الأمر أنه بدا لى أننى بصفتى أقدم أستاذ . .

آرشى : الأكبر سناً . .

جورج : أطول أستاذ فى الخدمة .

آرشى : نعم .

جورج : حسب تقاليد الجامعة فإن كرسى المنطق يعتبر أعلى كرسى . .

آرشى : « فترة صمت » ها أنت تقدمت بطلبك . ولكننى لست سعيداً بأخلاقك . .

جورج : أنا لا أطلب معروفا من أحد . .

آرشى : لا لا . . أعنى أن علم الأخلاق كان دائماً هو تخصصك ــ فماذا سيحدث لعلم الأخلاق ؟

جورج : ليس هناك تعارض ، فإن دراساتى فى فلسفة الأخلاق تتخذ من نظريات المنطق أساساً لها ،

ولن يضيرنا فى شىء إذا امتد نشاط كرسى المنطق أحياناً ليشمل الأنشطة المتعلقة بحياة الجنس البشرى .

آرشى : نعم . . نعم . . ولكن ، كما تعرف ، فإن كرسى المنطق يعتبر أعلى كرسى فى الدراسات الفلسفية بهذه الجامعة ، ومما يرشحك لأن تناله هو ، دعنى أجد التعبير المناسب ، ضم . . هو . . هو أنه لدى الكثيرين من الطلبة الانطباع بأنك مؤلف كتاب « مبادىء الأخلاق » .

جورج : ولكن مؤلف هذا الكتاب قد مات !

آرشى : ولهذا أعلق على هذا الخطأ أهمية كبيرة .

جورج : « بعد فترة صمت » فهمت . . « يتجه ناحية الباب ، بالمناسبة ، أنتم أيها الأطباء النفسيون ، ماذا تسمون هذا النوع من العلاج الذى يدور الآن هنا ؟

آرشى : الغداء ، لا أريدك أن تتصور أنى أنكر عليك الكراسى باستمرار ، ولكنك لا شك مقدر أنى لا أستطيع أن أدعوك إلى الجلوس معنا . .

فالطبيب النفسى يشبه القسيس الذى يستمع إلى الاعتراف . .

دوتى : أنا بريئة !

آرشى : كلاهما يشترط الوحدة الكاملة ، والثقة الكاملة !

دوتى : لم أفعل شيئا . ظننت أنك أنت الذى فعلها .

جورج : عم تتحدث : أين المفتش ؟

دوتى : ذهب ، العار مقسم بالتساوى « تضحك ضحكة مجلجلة »

جورج : دون أن يأخذ أسطوانته معه ؟

دوتى : نعم نعم ، لابد أن نرسلها له . وقعت عليها وكتبت له إهداء عاطفيا مؤثرا . نسيت ما كتبته ، ولكنه كان مؤثرا جدا .

« هناك شىء يقلق جورج وإن كان لا يستطيع أن يتبينه بالضبط . يشرع فى السير فى اتجاه الحمام »

جورج : أنا مندهش أنه . . انصرف . . هكذا ببساطة .

« يدخل جورج الحمام »

دوتى : تذكرت !. . كتبت له :

« الى ايفلين بونز حبيب البوليس ! ».

جورج : « من الخارج فى رعب » ياإلهى !

« يعود جورج من الحمام وقد شحب وجهه ينتفض غضبا » أيتها القاتلة . . أما كنت تستطعين أن تضعى بعض الماء فى الحمام ؟!

« جورج ممسك فى يده بسمكة ميتة من أسماك الزينة »

دوتى : ياخبر ! أنا آسفة . . لقد نسيت .

جورج : أيها الصغير المسكين آرشى . . « يضبط نفسه فيتوقف عن الكلام »

« آرشى يرفع رأسه قليلا »

جورج : قتلتِه من أجل حفلة !

دوتى : « غاضبة » قتلته ؟ إياك أن ترمينى بهذه الألفاظ العاطفية الجوفاء ! إنها مجرد سمكة زينة .

أتظن أن كل سمكة تأكلها تأتى إليك على الطبق دون أن تكون قد عانت سكرات الموت ؟

جورج : إن الراهب الذى يمتنع عن السير فى الحديقة خوفا من أن يدوس على نملة ليس نباتيا بالضرورة . هناك فرق لا عقلانى له قيمة عقلانية .

دوتى : رائع ! لابد أن تنشر هذه الأفكار المبتكرة فى مجلة

« دليل الطعام اللذيذ »

جورج : لا شك أن دفاعك هذا يصلح للنشر فى « مجلة لعب الأطفال »

دوتى : أيها المهرج . . أنت آخر الفلاسفة غريبى الأطوار ! ربما ما زلت تنتفض دهشة عندما تسمع أن الشمس لا تدور حولك ، وهو خبر عمره الآن أربعمائة عام .

جورج : مازلنا جميعا ننتفض أفقدنا كوبر نيكوس الثقة فى أنفسنا وجاء اينشتاين فحطمها تماما . فإذا كان الإنسان لم يعد يصدق أن مسطرة طولها اثنتا عشرة بوصة هى دائما طولها قدم واحد ، فكيف يصدق فروضا ليست مؤكدة نسبيا مثل القول بأن الله خلق الأرض والسموات ؟!

دوتى : « بلهجة جافة ، مرهقة » انتهى كل شىء الآن . لم نعد نحن البشر مركز الكون الذى خلقه الله . ليس هذا فقط ، وإنما لم يعد لنا أيضا شرف أن نكون على صورته . . لقد صعد الإنسان إلى القمر ، وسار بأقدامه على أرضه الصلبة ، وشاهدنا كلنا ، جميعنا فى نظرة واحدة ، فوجدنا صغارا ، تافهين . . وكذلك كل قيمنا المطلقة ،

وافعل هذا ولا تفعل ذاك التى بدت ذات يوم أنها
الشرط الأساسى لوجودنا كيف بدت هذه القيم
لاثنين من الرجال على سطح القمر كان لابد
لواحد منهم أن يقتل الآخر حتى ينقذ رقبته ؟!
أهى عادات محلية لمكان آخر غير الأرض ؟ وعندما
يستوعب الناس هذه الفكرة لن يستطيعوا
الاستمرار فى الحياة بنفس الطريقة .. سوف
يحدث انهيار عظيم .. سينهش الناس لحم
بعضهم بعضا .. ويشتهون زوجات بعضهم
البعض ويلوثون الأمهات والآباء وينحنون
للأصنام ، ويقتلون أسماك الزينة .. وربما
يفعلون ما هو أكثر ..

« ترفع رأسها والدموع تملأ عينيها » لأن
الحقائق التى آمنوا بها ووثقوا فى صحتها ولم يشكوا
فيها أبدا من قبل قد انهارت .. ولم يعودوا يجدون
أرضا صلبة يقفون عليها ويقولون هنا نقف .
« وتبكى »

آرشى : « بعد فترة صمت » متى شعرت بهذه المشاعر ؟

دوتى : جورجى . « لكن جورج لا يستجيب لها أو هو لا يستطيع »

جورج : « وقد أشاح بوجهه ولم يتأثر بما قالته »

سأل الفيلسوف ويتجنشتاين عندما قابل صديقا له فى الردهة : « خبرنى ، لماذا يقول الناس دائما إنه من الطبيعى بالنسبة للإنسان أن يفترض أن الشمس تدور حول الأرض ، وليس أن الأرض تدور حول نفسها » فأجاب صديقه : « هذا واضح ، لأن الشمس تبدو وكأنها تدور حول الأرض » . وعلق على ذلك الفيلسوف قائلا : « وماذا تكون الحال إذا بدت الأرض وكأنها تدور حول نفسها ؟ »

آرشى : لا أستطيع أن أمضى فى جلسة العلاج فى مثل هذه الظروف ! لم لا تنضم إلينا إذن ؟

جورج : « خارجا » لا . . . شكرا . .

آرشى : هيا هيا . . هذا الطبق ، مهما كان نوعه ، لذيذ الطعم . .

دوتى : « وقد جففت دموعها فى لهجة انتقام » هذا ليس طبقا . . إنه « طاجن » .

« يتجمد جورج فترة صمت نسمع جرس الباب »

جورج : دوروثى . .

دوتى : شخص بـالباب . . « إنـه كراوتش الـذى يـدق الجرس تأدبـا ثم يدخـل بعد أن يفتـح بالمفتـاح العمومى . يتوقف عند الباب حتى لا يتطفل على المـوجـودين ، ثم يعلن عن وجـوده صـائحـا : « كراوتش » . .

جورج : دوروثى . . أنت لم . . ؟

كراوتش: هالو . .

« يغلق الباب الأمامى وراءه . يستدير جورج فجـأة ويخرج مسـرعـا إلى غـرفـة المكتب . يمـر بكراوتش »

كراوتش: عذرا ياسيدى .

جورج : « يصيح فيه بغضب يبدو أنك تأخذ الزبالة فى أى وقت تشاء !

« يـذهب كراوتش . يـدخل جـورج غـرفـة المكتب بعـد أن ترك البـاب مفتـوحـا ويجلس فى كـرسيه . السكـرتيـرة كـانت تنتـظره فى هـدوء وصبر . يدخـل كراوتش غـرفة المكتب خـافض الرأس .

كراوتش: لم أحضر لأخذ الزبالة ياسيدى .

جورج : آسف يامستر كراوتش . آسف جداً . . كنت فى حالة عصبية سيئة كان أسوأ يوم فى حياتى .

« يريح أعصابه باللعب مع السلحفاة » .

كراوتش: أنا مقدر ياسيدى . أنا نفسى فى حالة عصبية سيئة . حضرت فقط لأرى ما إذا كنت أستطيع تقديم أى خدمة . كنت أشعر بأنك فى حالة عصبية سيئة . .

« ينظر جورج إليه »

عرفته جيداً فى الفترة الأخيرة . . وصارت بيننا صداقة متينة . .

جورج : كنت تعرف ما حدث ؟

كراوتش: كنت موجوداً ياسيدى . أقدم المشروبات . وصدمت .

جورج : من قتله ؟

كراوتش: لا أدرى على وجه التحديد . . أعنى . . سمعت

طلقـة . . وعندمـا نظرت وجـدته يـزحف عـلى الأرض . .

« يجفل جورج » . .
وكانت هناك السيدة مور . .

جورج : أتعرف أنها بالداخل الآن . . تأكله ؟

كراوتش: « بعد فترة صمت » أتعنى . . نيئا ؟

جورج : « بضيق » بالطبع لا . . مطبـوخاً . . بـالصلصة والبطاطس المهروسة !

كراوتش: « بعد فترة صمت » كنت أظن أن حالها قد انصلح ياسيدى .

جورج : أتعتقد أنى متأثر جداً مما حدث ؟

كراوتش: « بحزم » لا ياسيدى . أعتقد أن المسـألة تتعلق بالبوليس .

جورج : سيضحكون منى . . منذ برهة كان هنا أحد رجال البوليس ، ولكنه ذهب .

كراوتش: نعم يـاسيدى ، رأيتـه ينصـرف . كنت تعجب ياسيدى ما الذى جعل البوليس يحضر ؟

جورج : لا . . أنا كلمتهم بالتليفون بنفسى .

كراوتش: أنت رجل شريف .

ياسيدى ، وبهذه المناسبة فلا مانع من أن أخبرك أنى كلمتهم بالتليفون أنا أيضا ، مكالمة من مجهول .

جورج : أفعلت ذلك ؟ على العموم لا يهم الآن فقد انصرف . ضجة هائلة على لاشىء ! أعرف أننا كدنا نفقد السيطرة على الموقف ولكن . . أنا مندهش على تزمتك الأخلاقى ياسيد كراوتش . . فما حدث لم يكن أكثر من بعض الغناء والسكر والنساء . .

كراوتش: نعم ياسيدى . . لكن الحادثة الرئيسية كانت مقتل البروفيسور ما كفى .

« صمت طويل . جورج يجلس بلا حراك ، كأنه لا يسمع ولا يرى أثناء حديث كراوتش » .

بالمناسبة ياسيدى . . « يمسك بالسلحفاة » أرجو أن تسمح لى بأن أنتهز هذه الفرصة ــ فكما تعرف غير مسموح بالحيوانات المدللة فى هذه الشقة ــ لأقول إنه لا مانع عندى من أن أغض البصر عن وجود هذه السلحفاة ، ولكننى رأيت

أرنبا يرتع فى الشقة ذات صباح . . ومن مقتضيات عملى . . إذا سمحت لى ياسيدى . .

« فترة صمت » هل تغادرنا السيدة مور ياسيدى ؟

جورج : « يفتح عينيه ويغلقهما كأنه يستيقظ » إنها فى السرير مع الدكتور . لا أعنى ذلك حرفيا بالطبع .

« فترة صمت قصيرة . يقفز من على الكرسى ويسرع إلى غرفة النوم . آرشى ودوتى يشاهدان التليفزيون فى هدوء . نرى على الشاشة الكبيرة فى الخلفية ما يشاهدانه . . وهو ظهر دوتى العارى » .

جورج : يقول كراوتش « يقف للحظة مأخوذا بأنهما يشاهدان التليفزيون فقط » يقول كراوتش . .

« آرشى ودوتى يشيران له أن يصمت ويستمران فى مشاهدة التليفزيون » .

جورج : « يتقدم » يقول كراوتش . .

ثم يرى جورج التليفزيون وعليه صورة الجسد العارى . يتوقف ، ويكتشف أنه يعرف هذا الجسم »
ماذا يدور هنا ؟

آرشى : إنها كاميرا التليفزيون . كل أنواع الاضطرابات تحت الجلد تـظهر عـلى السطح إذا تعلمنـا كيـف نكشفها . . وها نحن نتعلم .

جورج : « يغلق الجهـاز فجأة فتختفى الصـورة من عـلى الشاشة الخلفية » لا تظنا أننى مغفل !

آرشى : ماذا تعنى ؟

جورج : كل ماتفعلانه يبدو منه انكما تظنان أنى .

« فترة صمت »

آرشى : وماذا إذا كنت أبدو وكـأننى أقوم بـالفحص عن طريق التصوير التليفزيونى . . . ؟

دوتى : ماذا أصابك ياجورجى ؟

جورج : دوتى . .

دوتى : لا تهتم بآرشى . .

جورج : يقـول كـراوتش أن مـا كفى قـد أطلق عليـه الرصاص . . هنا . . ليلة أمس . . وهو يعتقد أن دوروثى هى القاتلة . .

دوتى : كنت أعتقـد أن آرشى هـو القـاتـل . . أنت لم تقتله . . أليس كذلك ياجورجى ؟

« تختفى فى الحمام »

جورج : يقول كراوتش . . لا تختفى يادوروثى . . الأمر ليس لعبة . . يقول كراوتش إنه رآك . . بحق الله . . أنا لا أعرف ماذا أفعل . .

آرشى : ماذا رأى كراوتش ياجورج . . ؟

جورج : فى الحقيقة انه لم ير بالفعل . .

آرشى : بالضبط . فنحن لا نعرف على وجه اليقين . .

جورج : هناك أشياء كثيرة . أعرفها لا يمكن إثباتها ، ولكن لا أحد يستطيع أن يقول لى إنى لا أعرفها . وأعتقد أنى أعرف أن شيئا ما حدث لدوروثى المسكينة وأنها بشكل أو بآخر قتلت ما كفى . . وأنا متأكد من ذلك كما أنى متأكد من أنها قتلت أرنبى المسكين ثمبر . .

« يغادر جورج غرفة النوم ويتبعه آرشي . تظلم الغرفة . يدخلان معا غرفة النوم حيث يجلس آرشى على مكتب جورج ويقرأ المحاضرة ويضحك » .

كراوتش: سانت سيباستيان مات من الخوف . عظيم جدا . . إلى السكرتيرة بطريقة مفاجئة » الخطأ

فى هذا الاستدلال المنطقى يكمن بالطبع فى أنه حتى إذا كان المحرك الأول فى هذا التسلسل الذى يعود إلى الوراء إلى ما لا نهاية هو صفر وليس اللا نهائية ، فإن المشكلة الأصيلة هى إنكار وجود المحرك الثانى فى التسلسل ، وهو الذى مهما صغر فلابد أنه أكبر من الصفر . . أتفهمنى ؟ وأنا أتفق معك أنه أجاد الرد على نقطة راسل الأولى . . أتفق معك فى هذا . . فأصغر الكسور المحتملة هو الصفر . . ولكن . . .

« ينزع جورج الورقة من وراء كراوتش ، ويتأملها جيدا ، وهو يتحدث » .

جورج : نعم ، ولكنك لم تفهم ما أردت قوله على الإطلاق . . وهو أنى عندما أثبت أن المحرك الأول ــ وهو الله ــ يقابل الصفر . . فلا حاجة بنا إلى التفكير فى محرك ثان . . إذ يكفى أنه ثان . . وأنت تستطيع أن تفهم هذا بكل تأكيد !

كراوتش: « فى تواضع » لابد أنك على حق ياسيدى . . أعنى الفلسفة بالنسبة لى مجرد هواية ! .

آرشى : « يتقدم إليهما » مستر كراوتش !

كرواتش: صباح الخير ياسيدى نائب رئيس الجامعة . .

« الموقف هو كما يلى : كراوتش وآرشى يتحدثان فى الصالة خارج غرفة المكتب . جورج يرتب أوراق المحاضرة . السكرتيرة مازالت تراقب كل هذا صامتة والقلم والورقة فى يدها . عندما يصل آرشى إلى الردهة يغلق وراءه باب غرفة المكتب » .

آرشى : أرى أنك فيلسوف ياسيد كرواتش.

كراوتش: لا أستطيع أن أقول هذا ياسيدى . . أنا فقط تعلمت بعض الفلسفة . . قليلا من القراءة . . وقليلا من الدردشة . .

آرشى : أليس هذه طبيعة الحياة الأكاديمية ، من هو أستاذك ؟

كرواتش: كان المرحوم البروفيسور ما كفى .

آرشى : حقا ؟

كراوتش: نعم ياسيدى . كان موته شيئا فظيعا . بالطبع كانت حياته فى أزمة شديدة ، كما لابد أخبرك .

آرشى : حقا . . . ؟

كراوتش: عندما رأى رواد الفضاء يسيرون على القمر أصابه الانهيار ، وقال لى ياهنرى . . سوف أترك الفلسفة وأبدأ أسلوباً جديداً فى الحياة العامة يتسم بالطابع العملى ، وهو الطابع الذى وجدنا له أمثلة كثيرة تبعث على القلق هنا على الأرض وعلى القمر أيضا . فقلت له يادنكان لا تجعل الأمر يؤثر فى معنوياتك . . واشرب زجاجة أخرى من البيرة ولكنه ظل يعود بالحديث إلى ذلك الكابتن أوتس الواقف على سطح القمر مضحيا بحياته ليعطى رفاقه فرصة ضئيلة فى الحياة . قال لى ياهنرى ما الذى جعله يفعل ذاك ؟ إذا كان الإيثار مسكنا فإن ما أقوله لا يساوى شيئا . . قلت يادنكان لا تشغل بالك بهذه الأمور . فرائد الفضاء هذا يستطيع أن يظل هكذا عشرين عاما . قال نعم . . ربما . . ولكن عندما يهبط إلى الأرض سوف يكتشف أنه كان متقدما عن سائر البشر بعشرين عاما . . قال ياهنرى لقد رأيت المستقبل . . وهو أصفر ! .

آرشى : « بعد فترة صمت » لابد أنك كنت صديقه الحميم .

« من الآن فصاعدا أثناء الحوار التالى ، نجد أن السكرتيرة هى الشخص الوحيد الذى يتحرك على خشبة المسرح ، تنهض . إنها ذاهبة لتتناول غداءها . ربما سمعت دقات الساعة . تسير إلى أسفل المسرح لتنظر فى المرآة الوهمية . . فنجد أنها امرأة متوترة لا تبتسم تحملق فى الجمهور » .

كراوتش: كان يأتى ليأخذ فتاته .

آرشى : فتاته ؟

كراوتش: وكان دائماً يأتى مبكرا عن الموعد ، وكان البروفيسور مور ، فى أغلب الأحيان ، يستبقيها بعد الموعد .

آرشى : البروفيسور مور ؟

كراوتش: ولذلك كان يقضى وقت الانتظار فى الدردشة معى . . سوف أفتقد أحاديثنا معا . وبالطبع المسألة بالنسبة لها مأساوية . أرى أنها مستمرة فى عملها . . منغمسة فى العمل حتى تمنع نفسها من التفكير . . هذا هو السبيل الوحيد . . ولكن بعد ثلاث سنوات من الخطبة السرية ، فإن فتاة مثلها

فقط هى التى تستطيع احتمال ما حدث .

آرشى : ولم سرية ؟

كراوتش: طلب منها أن تبقى الخطبـة سرا حتى لا تعـرف زوجته .

آرشى : آه . . زوجته لم تكن تعرف بالطبع .

كراوتش: زوجته كانت تعرف علاقته بها . ولكنها لم تكن تعـرف شيئا عن زوجتـه . كان دنكـان المسكين مرعوبا من أخبارها . على العموم ، لن يحضر إلى هنا ثانية . ولم يكن فى نيته أن يحضر .

آرشى : ولماذا ؟

كراوتش: من الواضح أنه كان عليه أن يفضى بما فى نفسه ويخبرها أن كل شىء قد انتهى . . أعنى بالنسبة لدخوله الدير .

آرشى : بالضبط .

كراوتش: وهو الآن ميت .

« تغلق السكرتيرة حقيبتها وتحدث بذلك صوتا حادا وتأخذ معطفها من الدولاب » .

آرشى : ضربة قاسية لعلم المنطق ياسيد كراوتش . .

كراوتش: « يوميء برأسه » لا معنى لها بالنسبة لى . ما الذى تستخلصه من هذا الأمر ياسيدى ؟ .

آرشى : إن الحقيقة بالنسبة لنا نحن الفلاسفة يامستر كراوتش هى دائماً حكم مؤقت . ولن نعرف أبدا بالتأكيد من أطلق الرصاص على ما كفى . وعلى العكس من الروايات البوليسية لا توجد فى الحياة نهاية مبهرة ، وإذا حدثت مثل هذه النهاية فكيف يصدقها المرء ؟

« يتجه آرشى وكراوتش إلى الباب الأمامى . السكرتيرة تستعد أيضا للخروج وهى ترتدى الآن معطفها الأبيض وعلى ظهره بقع دم حمراء . يرى جورج بقع الدم أثناء خروجها من غرفة المكتب والشقة بأكملها . فى غرفة النوم المظلمة تعلو موسيقى أغنية دوتى « أنسى الماضى » .

يدرك جورج أن الدولاب هو مصدر الدم . يتحامل على نفسه ليقف مستندا إلى مكتبه أو الكرسى .

يضع السلحفاة بات التى كان يمسكها ويشرئب برأسه ليرى أعلى الدولاب ثم يتراجع مذعوراً عندما يكتشف أنه

عندما أخـطأ تصويب السهم قتـل أرنبه ثمبـر . الموسيقى مستمرة . جورج يمسك ثمبر على سن الرمح ويمرغ وجهه فى فـروة الأرنب . يبكى وحيدا . يتـراجـع إلى الـوراء وهـو يبكى .

فى تراجعه إلى الوراء يدوس على السلحفاة بات فيقتلها . ينظر جورج تحت قدميه ، وهو يضع قدما على المكتب وقدما عـلى السلحفـاة ، ثم يـرفـع يـديـه ويصـرخ « دوتى . . النجدة . . جريمة قتل . . ! » .

يسقط جورج على الأرض تستمر الأغنية . صوت بكائه يعلو مع نغمات الموسيقى » .

« ستار »

توم ستوبارد

صوت جديد ... أصيل

بقلم د . سمير سرحان

بزغ توم ستوبارد فى سماء المسرح الإنجليزى كصوت جديد وأصيل . وهو يأتى بعد جيل أوزبورن وبنتر ليؤكد أن المسرح الإنجليزى مازال قادرا على أن يفرخ عبقريات جديدة بعد حركة الإحياء التى بدأها أوزبورن فى منتصف الخمسينيات . وتوم ستوبارد صوت جديد بحق فى المسرح الانجليزى المعاصر لأنه يختلف فى نبراته وإيقاعاته ورنته الساخرة عن كل ما سبقه من أصوات معاصرة ، بل ان بعض النقاد يذهبون إلى أنه من أكثر كتاب المسرح الانجليزى المعاصرين أصالة وموهبة ، فنحن نجد مثلا أن ناقد النيويورك تايمز جون ليناد يقول عنه « **لا يوجد فى العالم**

اليوم كاتب مسرحى طليق أفضل أو أكثر قدرة على إثارة الضحك ، أو أكثر إثارة للاهتمام من توم ستوبارد » . كما قال ناقد آخر عنه انه الوريث الحقيقى لشكسبير وبرنارد شو واوسكار وايلد . فمن هو هذا الكاتب الجديد الذى أثار ويثير كل هذه الضجة ، وما هى أهم السمات الأساسية لأعماله المسرحية ؟

ولد توم ستوبارد ، واسمه الحقيقى توماس شتراوسلر ، فى مدينة « زين » بتشيكسلوفاكيا عام ١٩٣٧ . وعندما أصبح عمره ثمانية عشر شهرا هاجرت عائلته إلى سنغافورة حيث عين والده طبيبا بشركة باتا للأحذية . ومع بداية الحرب فى جنوب شرق آسيا غادر توماس وأمه وأخوه سنغافورة إلى الهند قبل الغزو اليابانى ، أما والده الدكتور شتراوسلر فقد بقى فى سنغافورة وتطوع فى الجيش البريطانى ليعمل ضابطا طبيبا ، ثم مات بعد ذلك بعدة سنوات فى معسكر يابانى للأسرى .

وفى الهند عملت أمه مديرة لأحد فروع محلات باتا فى دار جيلنج ، أما توماس فقد التحق بمدرسة أمريكية بها تلاميذ من مختلف الجنسيات ، وفى هذه المدرسة كان يتكلم

الإنجليزية ، على حد قوله « **بلكنة تشيكية صينية امريكية** » .

وفى أواخر عام ١٩٤٥ تزوجت أمه من ضابط بريطانى فى الجيش الانجليزى بالهند هو الماجور كينيث ستوبارد ، واتخذ توماس وأخوه اسم زوج أمهما كاسم للعائلة . وبعد فترة رحلت العائلة إلى انجلترا حيث عمل كينيث ستوبارد وكيلا تجاريا لأحد مصانع الأدوات الميكانيكية بالقرب من شيفيلد ، والتحق توم بمدرسة حكومية بشيفيلد ، وظهر فيها ميله إلى الرياضيات ، ولكنه لم يكن تلميذا مجدا . ويقول توم ستوبارد عن هذه الفترة من حياته انه كان يشعر بالتفوق قليلا على أقرانه لأنه الوحيد بينهم الذى سافر إلى بلاد الدنيا البعيدة . كما يقول « **انه كان فردا من أبناء الطبقة الوسطى الذين يطمحون إلى دخول الجامعة** » .

وكان ستوبارد وهو تلميذ فى المدرسة يطمح إلى أن يصبح مراسلا صحفيا عسكريا « **أرقد على أرض أحد المطارات الافريقية بينما تصفر فوق آلتى الكاتبة أزيز الرصاصات المنطلقة من المدافع الرشاشة** » . وسعى لتحقيق هذا الهدف فترك المدرسة وهو فى السابعة عشرة من عمره وعمل فى

احدى الصحف بمدينة بريستول مندوبا لتغطية الأخبار المحلية بمرتب جنيهين فى الأسبوع . وبعد ذلك بأربع سنوات انتقل ستوبارد إلى جريدة بريستول ايفنيج ورلد المسائية حيث أتيحت له الفرصة لأن يصبح الناقد المسرحى لهذه الجريدة . ويقول ستوبارد عن هذه الفترة .

« لم أكن اعرف عن المسرح الا القليل ، ولكننى أصبحت صديقا للكثير من الممثلين فى فرقة بريستول أولد فيك ، ولذلك كنت أذهب إلى المسرح لأشاهد ما يفعله أصدقائى » .

وفى عام ١٩٦٠ انتقل ستوبارد إلى لندن ليعمل صحفيا متجولا ، وليكتب النقد المسرحى لمجلة عاشت فترة قصيرة اسمها « سين » (المشهد) . وحاول أن يحصل على وظيفة بأى صحيفة من الصحف الكبرى ولكنه فشل . ولهذا السبب وبسبب « **انى استنفدت أغراضى من الصحافة** » كما يقول ، بدأ ستوبارد يركز جهوده على الكتابة . . كتابة القصة القصيرة . والمسرحيات الإذاعية والتليفزيونية . وقد جعلته هذا الفترة يعيد اكتشاف حبه للغة ، وحبه للتلاعب بالألفاظ ، وخلق دلالات جديدة منها .

وفى عام ١٩٦٤ حصل ستوبارد على منحة من مؤسسة فورد ليسافر إلى برلين حيث اشترك فى حلقة دراسية عن فن الكتابة المسرحية ، وهناك كتب النسخة الأولى من المسرحية التى ذاعت بها شهرته فيما بعد وهى مسرحية « **موت روزنكرانتس وجيلد نشتيرن** » وبعد أن ظلت هذه المسرحية ملقاة فى مكاتب العديد من المنتجين المسرحيين لمدة عامين ، قبلت إحدى الفرق الصغيرة من جامعة اكسفورد تمثيلها فى مهرجان ادنبرة المسرحى عام ١٩٦٦ .

وفى نفس الوقت تقريبا نشر ستوبارد روايته الأولى والوحيدة المسماة **لورد مالكويست ومستر مون** وهى عمل سيريالى لم يلاق نجاحا يذكر . ويقول ستوبارد عن هذه الرواية :

« **لقد توقعت بثقة شديدة أن تكون هذه الرواية سببا فى شهرتى ، ولم أكن متفائلا بالنسبة لنجاح المسرحية ولكن حدث العكس ، فلم تجذب الرواية انتباه النقاد ، ولكنهم هللوا للمسرحية** » ووصفها روبرت برايدن ـ وهو واحد من أهم النقاد المسرحيين فى انجلترا ـ بانها « **أهم عمل مسرحى ظهر منذ جون آردن** » .

وبعد ذلك العرض الأول فى مهرجان ادنبره . استدعى كينيث ثاينان ـ الناقد الكبير وأحد المشرفين على المسرح القومى ـ توم ستوبارد ، وأبلغه أن المسرح القومى قد قرر تقديم المسرحية فى الموسم التالى .

وكان عرض موت روزنكرانتس وجيلد نشتيرن عرضا عاما بمسرح الأولدفيك فى الموسم التالى حدثا مسرحيا مدويا ، حتى أن الناقد الشهير هارولد هوبسون وصفه بأنه « أهم حدث مسرحى فى انجلترا منذ سنوات عديدة » . ووجد توم ستوبارد نفسه بين يوم وليلة من أكبر وأشهر كتاب المسرح المعاصرين .

وتوالى بعد ذلك نجاح مسرحيات توم ستوبارد وبنفس الدوى فعرض له المفتش هاوند الحقيقى (١٩٦٨) والبهلوانات (١٩٧٢) و « مساخر » (١٩٧٤) و « غسيل قذر » (١٩٧٧) هذا غير مسرحيته الأولى التى كتبها قبل موت روزنكرانتس واسمها يدخل رجل حر ومسرحياته القصيرة مثل بعد ما جريت . وأحدث إنتاج ستوبارد مسرحيتان هما شرير معترف وكل إنسان طيب يستحق المعروف .

ويعيش ستوبارد الآن فى منزل ريفى بالقرب من مدينه سلو التى تبعد عن لندن بمسافة قريبة ، مع زوجته ميـريام وهى طبيبة ومديـرة لشركـة أدوية ، وتسـاهـم بالكتـابة فى الصحف عن الموضوعات الطبية والصحية ، ويعيش معهما ولداهما وولدان آخران أنجبهما ستوبارد من زواج سابق .

وقد حددت مسرحية موت روزنكرانتس وجيلدنشتيرن الأسلوب الخاص الذى يميز ستوبارد عن بقية الكتاب المسرحيين المعاصرين ، ويجعل له تلك النكهة المسرحية المميزة . فقبل هذه المسرحية ، كان ستوبارد قد كتب مسرحية شبه تقليدية هى(**يدخل رجل حر**)يناقش فيها فكرة الوهم والحقيقة التى عالجها أبسن من قبل فى مسرحيته الشهيرة **البطة البرية** ، كما أن الشخصية الرئيسية فيها وهى رايلى الذى يعيش فى وهم كبير أو ما أسماه أبسن « **بكذبة العمر** » تشبه إلى حد كبير هالمر اكدال فى **البطة البرية** بالرغم من أن ستوبارد نفسه قد أكد فى أكثر من حديث صحفى له انه لم يشاهد أو يقرأ مسرحية أبسن فى حياته !

ولذلك فان مسرحية **موت روزنكرانتس وجيلد نشترن** تمثل البداية الحقيقية لفن ستوبارد الأصيل ، والمسرحية كما يبدو من عنوانها تدور حول شخصيتين ثانويتين جدا فى مسرحية **هاملت** العظيمة لشكسبير ، لدرجة أن السير لورانس أوليفييه عندما قدم **هاملت** من وجهة نظره ومن إخراجه وتمثيله حذف هاتين الشخصيتين تماما .

ومع ذلك ، فان روزنكرانتس وجيلدنشتيرن ، وهما من رجال البلاط ، يؤديان وظيفة هامة فى مسرحية **هاملت** رغم قصر دوريهما فهما اللذان يوكل اليهما الملك كلوديوس مهمة اصطحاب هاملت إلى بلاط ملك انجلترا حيث يسلمانه رسالة يطلب فيها كلوديوس من هذا الملك أن يقتل هاملت بمجرد استلامه لهذه الرسالة . ولذلك فهما مخلب القط الذى يستخدمه كلوديوس فى خطته الجهنمية لقتل هاملت بعيدا عن أرض الدنمرك ، بعد أن ادرك أن هاملت قد كشف جريمته فى قتل أبيه والزواج من أمه . ولكن هاملت نفسه يكشف هذه الخطة الجهنمية ، عندما يسرق الخطاب من جيب احدهما وهما نائمان على السفينة التى تقلهم جميعا إلى انجلترا ويقرأه ويطلع على ما فيه من مؤامرة دنيئة على

حياته ، ويستبدله بخطاب آخر يكتبه على لسان كلوديوس بما أوتى من خبرة فى لغة المخاطبات الرسمية كما يحكى لهوراشيو ، طالبا من ملك انجلترا أن يقوم بقتل روزنكرانتس وجلدنشتيرن بمجرد استلامه للخطاب . ويتم ذلك فعلا .

فروزنكرانتس وجيلدنشترن هما فى مسرحية شكسبير مذنبان وضحيتان فى نفس الوقت . . . وذنبهما أنهما قد أسلما قياد نفسيهما لكلوديوس يستخدمهما كما يشاء فى خطته الشريرة للتخلص من هاملت وقتله . . . رغم أنهما من نفس جيل هاملت وتربطهما به صداقة من نوع ما . وهما ضحيتان أيضاً لأنهما يموتان ضحية صراع أكبر منهما ومن حجمهما لا ناقة لهما فيه ولا جمل ، صراع العمالقة الذى يأتى فيما يأتى على صغار الناس الذين لا مصلحة لهم مع هذا أو ذاك ، وموتهما ، فى نهاية الأمر ، هو موت عبثى محض ، يجعلنا نتعاطف معهما ونشفق على المصير الذى انتهيا اليه باعتبارهما ضحية لكلوديوس وهاملت معا !

وهذا هو الاطار الضيق الذى تظهر فيه هاتان الشخصيتان وسط الخضم الهائل للأحداث المتلاطمة والشخصيات

العملاقة والعواطف المركبة المتضاربة التى تموج بها هاملت شكسبير وهذه هى اللقطة العبقرية التى التقطها توم ستوبارد من مسرحية شكسبير ليبنى عليها مسرحيته التى فتحت تاريخا جديدا فى المسرح الانجليزى .

وقد كانت بداية الفكرة أو « **اللقطة** » عند ستوبارد فى برلين عندما ذهب ليحضر الدورة الدراسية المخصصة لفن الكتابة المسرحية بمنحة من مؤسسة فورد ، عندما خطر بباله سؤال هام وأساسى لم يذكر شكسبير عنه شيئاً فى مسرحيته وهو : **ترى من كان ملك انجلترا هذا الذى حمل اليه روزنكرانتس وجيلدنشتيرن الرسالة من كلوديوس واتجها اليه على متن السفينة إلى دوفر وبصحبتهما هاملت ؟** وتخيل ستوبارد أن هذا الملك هو أيضا واحد من الملوك الذين ظهروا فى مسرحيات شكسبير ، وبالتحديد **الملك لير** . وأثناء فترة الدورة الدراسية (خمسة شهور) كتب ستوبارد المسرحية فى صورة كوميديا قصيرة من فصل واحد ، وفيها يصل روزنكرانتس وجيلدنشتيرن إلى دوفر ويسألان عن الملك ، فيقال لهما انه ترك القصر وأخذ يهيم على وجهه بعد أن تنكرت له بناته ، وان هناك الآن ثلاثة يتنافسون على العرش .

ويبحثان عنه حتى يجدانه وقد وصل إلى الجنون يهذى على الربوة وسط الطبيعة القاسية والأمطار ، فلا يستطيعان بالطبع ابلاغه الرسالة . ولكن ستوبارد أعاد بعد ذلك كتابة المسرحية بأكملها ، كما غير من فكرتها الأصلية وزمن أحداثها، فاستبعد منها تماما شخصية الملك لير ، كما قدم زمن الأحداث ، فبدلا من أن يجعلها تدور فى انجلترا بعد وصولهم جميعا إلى دوفر ، جعلها تدور فى الدنمرك فى قلعة الزينور قبل الرحيل ، وهو نفس المكان الذى تدور فيه أحداث مسرحية شكسبير . وفى هذه المرة أصبحت المسرحية ، عملا مكتملا من فصلين ، يلعب دور البطولة فيه شخصيتان ثانويتان جدا فى مسرحية لشكسبير يكاد لا يلتفت اليهما أحد، ويركز عليهما ستوبارد الأضواء ليجعل منهما « النموذج » الكامل للحالة الانسانية للفرد المعاصر . يقول الناقد رونالد هيمان فى كتابه عن توم ستوبارد :

« فى عام ١٩٦٦ أصبح الجمهور مستعدا لتقبل شىء جديد يختلف عن صورة الشخصية غير البطولية التى تنتمى إلى الطبقة العاملة التى خلقها جون أوزبورن عام ١٩٥٦ بتقديمه لنموذج جيمى بورتر (فى أنظر وراءك فى غضب) .

وظهر ستوبارد فى اللحظة المناسبة بتلك الحيلة التى أجاد تصميمها وهى أن يدفع إلى المقدمة بسيدين من أفراد البلاد بينما يصبح هاملت هو الشخصية الثانوية » .

وقد كانت الاستعارة الدرامية الأساسية التى خلقها ستوبارد فى هذه المسرحية ليصور بها « **الحالة الانسانية** » للفرد المعاصر هى لعبة « **ملك ولا كتابة** » التى يلعبها روزنكرانتس وجيلدنشتيرن فى بداية المسرحية قبل أن يتلقيا التكليف . . . فهذه اللعبة تلخص فى اقتصاد شديد لعبة المصير الذى لا يستطيع الإنسان ـ وستوبارد هنا يقصد الانسان المعاصر من خلال الحدث التاريخى ـ ان يتحكم فيه . . . والحدث الخاص فى قصة روزنكرانتس وجيلدنشتيرن سواء فى مسرحية شكسبير أو ستوبارد ـ هو نموذج لوقوف الانسان عاجزا عن صنع مصيره أو حتى معرفة هذا المصير . . . فنحن نشعر فى البداية أن روزنكرانتس وجيلدنشتيرن هما صانعا مصير هاملت بحملهما للرسالة القاتلة إلى ملك انجلترا ، ولكن الأحداث تنتهى بإنقاذ هاملت بينما يلقى كل منهما مصيره ، وبنفس الأداة . . . ألا وهى الرسالة نفسها التى يحملانها إلى ملك انجلترا ـ وهكذا

يصور ستوبارد عجز الانسان المعاصر عن صنع مصيره وتدخل عوامل خارجه عن قدرة الانسان من خلال هذه الاستعارة الدرامية البسيطة . . . لعبة « ملك ولا كتابة » . وفى البداية نجد جلدنشتيرن يحاول أن يجيب لنفسه على سؤال هام وهو لماذا فى كل مرة يرمى القرش فى الهواء ، تكون النتيجة « ملك » حتى أن ذلك حدث ٩٠ مرة متتالية .

جيل : أولا : لأن شيئا فى داخلى يريد ذلك . اننى فى داخلى ، حيث لا يعرف أحد ما يدور ، عبارة عن صورة للانسان الذى يقذف إلى الهواء بقطعة من العملة ذات وجهين ، ويراهن ضد نفسه على كل وجه منهما كأنما هو يكفر سرا عن ماض لا يذكره (يرمى بقطعة العملة فى الهواء أمام روزنكرانتس)

روز : ملك !

جيل : ثانيا : لقد توقف الزمن ، وتكررت تجربة رمى العملة فى الهواء تسعين مرة . . . (يرمى بقرش ، وينظر اليه ثم يلقيه أمام روز) وهذا أمر مشكوك فيه على وجه العموم ، وثالثا :

تدخل العناية الالهية ، أى لفتة كريمة من السماء
ويتم الانقاذ ، مثلما حدث مع أبناء إسرائيل ، أو
عقابى الذى نزل على من السماء ، أو زوجة
لوط .

وقد تبدو هذه البداية للمسرحية ساكنة ، بمعنى أنها لا تخلق حدثا دراميا مليئا بالتشويق أو يحتوى على عنصر الإثارة ـ كما هو الحال فى هاملت شكسبير مثلا ـ وانما هو أشبه بالحدث فى مسرحية بيكيت الشهيرة فى انتظار جودو حيث نجد الشخصيتين الرئيسيتين تقفان وحدهما على خشبة المسرح ، ولا تفعلان شيئا تقريبا سوى الحديث أثناء انتظارهما لحضور جودو . . والموقف فى بداية مسرحية ستوبارد قد يبدو متشابها إلى حد كبير مع الموقف فى بداية مسرحية بيكيت . . . ففلاديمير واستراجون عند بيكيت هما فى حالة انتظار ، ولذلك فان الحركة الخارجية أو الحدث الدرامى القائم على الحركة المادية والصراع المتلاطم هو شىء مستحيل تقريبا وضد طبيعة المسرحية ، وكذلك الحال مع روزنكرانتس وجيلدنشتيرن اللذين ينتظران فى بلاط الملك كلوديوس لحظة تنفيذ الأمر منذ أتى رسول الملك يطرق بابهما

ويوقظهما من نومهما ليبلغهما باختيار الملك لهما للقيام بهذه المهمة .

وفى انتظار تنفيذ المهمة يستخدم ستوبارد ـ كما فعل بيكت ـ هذا الحدث الساكن فى الكشف عن الأعماق الفلسفية لأزمة الانسان المعاصر فى اطار قيام الشخصيتين بقتل الوقت وتسلية أنفسهما عن طريق لعبة « **ملك ولا كتابة** » مثلا ، ويخلق المفارقة الدرامية ـ التى تفجر الكوميديا أيضا ـ من خلال التناقض بين تفاهة العمل الذى يقومان به فى فترة الانتظار ، وعمق الأبعاد الفلسفية التى يعبران عنها فى حوارهما مع بعضهما البعض .

وبعد هذا المشهد الأول ، وقبل أن تدخل أى شخصية أخرى من شخصيات مسرحية شكسبير الأصلية ، تدخل جوقة الممثلين ، وهى الجوقة التى يستخدمها هاملت فى المسرحية الأصلية لكشف جرم كلوديوس ، وذلك عندما يطلب من رئيسها إضافة مشهد قصير فى التمثيلية التى جاءوا يؤدونها أمام الملك والملكة ، يكتبه هاملت نفسه ويعيد به تمثيل الجريمة كما وقعت .

ولكن ستوبارد يستخدم جوقة الممثلين استخداما مختلفا تماما ليعبر بهم عن وجهة نظره المعاصرة ، فهو هنا لا تعنيه علاقة الممثلين بهاملت ، أو المؤامرة التى دبرها هاملت للكشف عن جرم كلوديوس ،وإنما يعنيه المعنى أو المغزى الذى يرمز اليه الممثلون أنفسهم . . . فالممثلون هم رمز لهؤلاء الذين يخلقون فى حياتنا « **الإيهام** » أو « **الوهم** » ، والوهم هو الحالة الإنسانية التى يلجأ اليها الفرد عندما يعجز عن إدراك المعنى من حياته ، أو فهم النمط الذى تقوم عليه هذه الحياة ـ إذا كان للحياة المعاصرة معنى أو نمط على الاطلاق .

وإذا كان الممثلون يخلقون إيهاما بوجود معنى ونمط منطقى لحياة الإنسان ومصيره عن طريق الروايات « **المنطقية** » التى يمثلونها ، فانهم فى حقيقة الأمر ، عاجزون عن إفهامنا المعنى الحقيقى لحياتنا ، لأن هذا المعنى ببساطة لا ينتظمه منطق كذلك الذى ينتظم العمل الفنى ، وهو خاضع فى مسرحية ستوبارد إلى عوامل الصدفة وعجز الانسان عن صنع مصيره ، وهنا تكمن المفارقة !

ولهذا فان ستوبارد لا يحدد فى مسرحيته البعد التاريخى

لجوقة الممثلين ، فهم هنا ، على العكس من شكسبير طبعا ، مجرد جوقة من الممثلين ينتمون إلى كل زمان وكل مكان . وعندما تدخل أوفيليا وهى تجرى خائفة مذعورة من هاملت الذى يطاردها بهيئة المجنون ، لا يجعل ستوبارد هاملت أو أوفيليا ينطقان بحرف واحد على المسرح ، وانما يخلق باستحضارهما على هذه الصورة لدى روز وجيل احساسا بالعجز عن فهم معنى ما يدور حولهما ، وبالتالى احساسا بالعجز عن فهم الوجود ذاته . . . وبعد ذلك مباشرة ، يسمع جيل وروز النفير ايذانا بدخول الملك ، وبالفعل يدخل كلوديوس ومعه الملكة جيرترود ، ويبدو الأمر وكأن ستوبارد يستحضر مشهدا من شكسبير ، ولكننا ندرك عندما **يبدأ الملك فى اعطائهما تعليماته بشأن مهتمهما إلى انجلترا باللغة الانجليزية المعاصرة** ـ ندرك أن المشهد كله ليس الا تعليقا على العالم المعاصر ، حيث نجد جيل وروز وهما يعدان الملك بالطاعة والولاء ، قد أصابتهما الحيرة . . . فلا هما يستطيعان فهم ما يدور بين هاملت وأوفيليا فى المشهد الصامت السابق ، ولا هما قادران على فهم ما يدور بخلد الملك ، وتبدو حقيقتهما واضحة كشخصيتين صغيرتين عاجزتين فى

عالم تتلاطم فيه الصراعات وتتشابك ، عالم أكبر منهما وأعقد من أن يدركانه . . ولذلك نجدهما بمجرد خروج الملك كلوديوس بعد حديثه الطويل اليهما ، يتحسران على زمن مضى كانت الأشياء فيه أكثر بساطة . . . حين كان يمكن أن يجد الانسان اجابات سهلة على كل الأسئلة !

روز : أينما نظرت . كنت تجد اجابات على كل الأسئلة . . لم يكن هناك أى مجال للشك . . كان الناس يعرفون من أنا . . وإذا لم يعرفوا كانوا يسألون وكنت أخبرهم .

وهما يدركان ـ مع هذا العجز عن فهم الأشياء ـ انهما مجرد اداة فى يد قوى أكبر منهما وأعقد . . وهى قوى لا يستطيعان فهمها ولكنهما يدركان وجودهما وهذه هى مأساة الانسان المعاصر :

جيل : ان أتفه شىء نقوم به يتسبب فى حدوث شىء آخر . افتح عينيك جيدا ، وأرهف السمع جيدا . وامش بحذر ، واتبع التعليمات فلا تصاب بسوء .

روز : إلى متى ؟

جيل : حتى تسير الأمور إلى غايتها . هناك منطق يحكم الأشياء وكل شيء مرتب لك ومعد فلا تقلق . استمتع بحياتك واسترح سيأخذونك من يديك ويقودونك كما لو أنك عدت طفلا مرة أخرى ، ولكن بدون أن تكون لديك براءة الطفولة . كانما نلت جائزة ، أو قطعة زائدة من الطفولة ، بينما كان هذا آخر ما تتوقع ، جائزة على أنك مؤدب ، أو تعويضا عن كونك لم تنل جائزة أبدا فى حياتك . . . ماذا علينا أن نفعل الآن ؟

روز : لا استطيع أن أتذكر . . صحيح . . ماذا علينا أن نفعل الآن ؟

جيل : لقد تلقينا التعليمات !

وطبعا يلاقى روزنكرانتس وجيلدنشتيرن مصيرهما المرسوم لهما كما حدث فى مسرحية شكسبير . وهنا أيضا يكمن ربط ستوبارد بين جوقة الممثلين وبطلى مسرحيته . فجيل وروز مثلهما مثل الانسان المعاصر عموما ـ ما هما الا

ممثلان يتحـــركـان داخــل نص مكتـنـوب لهـــما مسبقـــا ، ولا يستطيعان الفكاك منه أو الحصـول على حـريتهما . . . ولذلك فان مأساتهما ـ كما هى مأساة الانسان المعاصر ـ تتمثل فى محاولة الحصـول ـ على هـذه الحريـة والتحرر من النص المكتوب . . . واستحالة ذلك . . . سواء أكان هذا النص قد كتبته يد القدر . . . أو كتبته القوى الهائلة المعقدة المتشابكة التى تحكم عالم اليوم .

البهلوانات :

وتمثل « **البهلوانات** » المرحلة التالية فى تطور ستوبارد ككاتب مسرحى . . . وبينها وبين موت روزنكرانتس وجيلدنشتيرن كتب ستوبارد عدة أعمال مثل روايته التى سبقت الاشارة اليها من قبل « **لورد مالكويست ومستر مون** » ومسرحيته الاذاعية « **إذا كنت سعيدا سأصارحك القول** » والمسرحية التلفزيونية « **سلام منفرد** » والمسرحية التليفزيونية « **قمر آخر يسمى الأرض** » و « **جسر البرت** » ثم مسرحية « **المفتش هاوند الحقيقى** » ومسرحيات قصيرة مثل « **أرض محايدة** » و « **بعد ما جريت** » و « **أين هم الآن** » و « **دوج هو حيواننا المدلل** » .

وتعتبر « البهلوانات » أنضج أعمال ستوبارد وأكثرها تعبيرا عن ولعه بالكلمات وباستخدام اللغة استخداما مبتكرا وأصيلا بحيث تصبح اللغة نفسها جزءا من الحدث الدرامى ، وكان ستوبارد قد بدأ تجاربه فى استخدام اللغة منذ موت روزنكرانتس وجيلدنشتيرن ولكنه هنا فى البهلوانات يصل إلى قمة هذا الاتجاه .

والحقيقة أن فكرة « البهلوانات » نبتت ـ كما يقول ستوبارد نفسه فى إحدى مقابلاته الصحفية ـ من سطرين فى موت روز نكرانتس هما :

ـ ألا يجب أن نقوم بعمل بناء ؟

ـ ما الذى نفكر فى عمله ؟ هرم بشرى قصير وواضح ؟

وتولدت عن هذه الصورة فى ذهن ستوبارد ـ صورة الهرم البشرى القصير الواضح ـ صورة مسرحية بصرية أخرى هى تلك التى يفتح عليها الستار فى مسرحيته الجديدة

وهى دخول مجموعة من البهلوانات أو لاعبى الأكروبات من يمين ويسار المسرح وهم يقفزون ويتشقلبون لفترة ثم يقفون فوق بعضهم البعض ويشكلون فيما بينهم هرما بشريا ، وعندئذ يدخل أرشى ويقدمهم إلى الجمهور معلنا :

« والآن سيداتى وسادتى : اليكم الأكروباتيون الرائعون ــ اللبراليون ــ الراديكاليون !» .

وبهذا ــ ومنذ البداية ــ يعطى ستوبارد للبهلوانات أسماء أحزاب سياسية فيؤكد دلالة هامة من دلالات الحدث وهى أنهم ليسوا مجرد تشكيل بشرى مبهم على خشبة المسرح وإنما هم كناية درامية لشىء أعمق .

وتتضح هذه الكناية الدرامية عندما يدخل بطل المسرحية البروفيسور جورج ويبدأ فى إلقاء مونولوجاته الفلسفية الطويلة ــ والكوميدية فى نفس الوقت ــ حول اثبات وجود الله فيتأكد لنا أن ستوبارد يعالج هنا متسويين من لعب الأكروبات أو القفز ، المستوى المادى الذى يمثله

اللاعبون أنفسهم ، والمستوى الفكرى الـذى يمثله جورج ويدورحوله الحدث الرئيسى فى المسرحيه ، فكل من لاعبى الأكروبات من ناحية والبروفيسور جورج من ناحية أخرى بهلوانات ، وكل منهم يقفز ويتشقلب مع فارق واحد ، هو أن لاعبى الأكـروبات يقفـزون ويتشقلبون بـأجسـادهم .

والبـروفيسور جـورج يقفز بعقله وبـاستخدامـه للكلمـات الفلسفية وتلاعبه بها . وهـذا التوازى بـين القفز بـالجسم والقفز بالعقل هو الركيزةالأساسية للبناء الدرامى فى هـذه المسرحية التى يمكن أن نتـرجم عنوانها حـرفيا بـالقافـزون Jumpers العنوان بالبهلوانات أو لاعبو الأكروبات .

والحـدث فى المسرحيـة يتحرك عن ثـلاثة مستـويـات متـوازية ومتـداخلة فى نفس الوقت : المستـوى الأول هـو مستوى الحركة المادية والعناصر التشكيلية التى تتحرك على خشبة المسرح وتمثل فى مجموعها التفاصيل والرمـوز الماديـة المجسـدة التى تعطى للمسـرحية بعـدها المـادى . . وتمثل مجموعة « البهلوانات » أو لاعبى الأكروبات مركز الثقل فى هذا المستوى الأول من مستويات المسرحية ، وهم فى مكان

« البنية الأساسية » التى يقوم عليها معمار المسرحية .

أما المستوى الثانى ــ والأهم ــ فهو الذى يتمثل فى البروفيسور جورج وبحثه الفلسفى المطول ــ وهو ثمرة تجربة حياته الأكاديمية وعلمه الفلسفى ــ عن إثبات وجود الله .

وهو البحث الذى يصل فيه إلى اليقين بوجود الله . وتكمن المفارقة هنا فى أن البروفيسور جورج يعمل فى جامعة لا تؤمن إلا بالماديات ، وتمتلىء بالصراعات الصغيرة من أجل المناصب وكراسى الاستاذية ، وتعتبر نموذجا مصغرا للمجتمع المعاصر .

أما المستوى الثالث فهو المستوى البوليسى الذى يتمثل فى حادثة مقتل البروفيسور ماكفى منافس البروفيسور جورج وأحد بهلوانات الفلسفة فى منزل جورج نفسه . ويحدد هذا المستوى عنصر التشويق فى المسرحية الذى يتمثل فى وقوع حادثة قتل غامضة والبحث عن القاتل ودوافع ارتكاب الجريمة . . وفى نفس الوقت يتشابك مع المستوى الفلسفى

من حيث أن ما كفى القتيل هو منافس جورج والنقيض الفكرى له . . . ورمز الأستاذ الناجح عمليا واجتماعيا وأكاديميا بالرغم من أنه لا يحمل ثقافة جورج وعمق فكره . . . وتظل الإجابة عن قتل ماكفى معلقة طول الحدث . . . فالقاتل قد يكون جورج أو زوجته . . . أو المجتمع نفسه .

ولكن . . . كيف يحقق توم ستوبارد بمهارة شديدة هذا التشابك بين المستويات الثلاثة للمسرحية بحيث يخدم كل منها الحدث الدرامى من جانب ويعلق بعضها على البعض من جانب آخر لنخرج فى النهاية بحدث ذى وحدة عضوية كاملة وإن تعددت مستوياته . . . وبفكر درامى موحد أراد ستوبارد توصيله من خلال هذه المسرحية ؟

يفتح الستار ـ كما تقدم القول ـ على مجموعة « البهلوانات » لاعبى الأكروبات . . وهم الاستعارة الدرامية المجسدة للحدث الدرامى . . . والبداية هنا تختلف تماما فى حيويتها وضجيج الحركة بها عن البداية الفكرية

الساكنة التى يبدأ بها ستوبارد مسرحية « موت روزنكرانتس وجيلدنشتيرن » فهى أولا بداية تعتمد على الإبهار البصرى والحركى ، وهى ثانيا لا تهدف إلى الإبهار فى حد ذاته وإنما تمثل المعادل والمقابل الدارمى الكامل بالحركة الجسمانية والفعل المادى ، للحركة الفكرية النشطة والفعل الذهنى الذى يدور فى عقل البروفيسور جورج فى المشهد التالى ، فهى تعادل هذه الحركة وتقابلها فى نفس الوقت .

ولننظر معا مدى ازدحام هذه البداية الحركية بالفعل المادى ثم تعادلها وتقابلها بعد ذلك مع الفعل الفكرى والذهنى كأنهما النغمة المقابلة يشكلان معا لحنا واحدا مركبا فى الموسيقى الكلاسيكية .

تبدأ المسرحية بمجموعة « البهلوانات » أو لاعبى الأكروبات يدخلون من جانبى المسرح ليقفزوا ويؤدوا ألعابهم البهلوانية ، ثم بعد برهة يتقهقرون إلى خلفية المسرح حيث يقفون فوق أكتاف بعضهم البعض ويشكلون معا هرما بشريا مكتوباً وراءه بحروف منيرة ضخمة تملأ خلفية

المسرح كلمة Jumpers وبعد ذلك تدخل « دوتى » زوجة البروفيسور جورج تتقدمها الطبول والموسيقى الصاخبة ثم تتأهب للغناء ولكنها فجأة تفشل فى ذلك . ويبدو أن « دوتى » كانت فى شبابها نجمة استعراض بالغة الجمال تموج حياتها بالمعجبين والأمجاد الفنية ، ولكنها الآن قد فقدت كل ذلك بعد عدة سنوات من زواجها بهذا المفكر الأكاديمى جورج الذى يمثل النقيض تماما بالنسبة لها . وهى أيضا قد فقدت قدرتها على الأداء ، ولذلك فإن فشلها الذريع فى الغناء يثير اشفاقنا ، ويمهدنا فى نفس الوقت لأن ندرك اصرارها الدائم طوال المسرحية على افتعال العنف الحركى والمادى كمحاولة مستحيلة منها للعودة إلى حياتها الصاخبة من جانب ، وكنغمة حادة زاعقة تتناقض مع النبرة الهادئة التى تميز مونولوجات البروفيسور جورج وهو يعد محاضرته التى سيلقيها فى الجامعة ، من جانب آخر .

وبعد ذلك تظهر سكرتيرة البروفيسور جورج وهى فتاة شابة متجهمة الوجه دائما ، وعندما نراها لأول مرة فى هذه اللقطات الحركية السريعة فى بداية المسرحية نجدها متدلية من نجفة ضخمة فى السقف ، ثم تشرع فى خلع ملابسها

قطعة قطعة على طريقة « الستربتيز » وكأن هذه العملية تجسد التعرية الفكرية التى سيمارسها رئيسها جورج فيما بعد وطوال المسرحية . وهناك أيضا ضمن هذا التتابع الحركى تلك اللقطة التى تنتمى إلى أسلوب « الفودفيل » أو كوميديا الحركات الجسمانية المضحكة عندما يدخل البواب « كراوتش » حاملا صينية عليها كئوس الشراب ويسير فى براءة وسذاجة وهو متجه إلى تلك البقعة المزدحمة بلاعبى الأكروبات ونحن متأكدون تمام التأكد أن الكئوس سوف تقع منه على الأرض وتتكسر بمجرد اصطدامه بأحد اللاعبين ، وفعلا يحدث هذا .

وبعد ذلك مباشرة يدخل البروفيسور جورج نفسه يشكو من تلك الضجة الهائلة التى تدور بالقرب من غرفة مكتبة ، وتمنعه من التفكير الفلسفى والعمل ، وهنا يحدث الصدام الأول فى المسرحية بينه وبين زوجته حيث نجد « دوتى » تتحدث معه وكأنها على حافة انهيار عصبى من جراء التزامه لحجرة المكتب طول الوقت ، مما يجسد التناقض الكامل بين رجل الفكر والمرأة كجسد وطاقة . وبعد ذلك الحديث القصير بين البروفيسور وزوجته مباشرة نسمع

صوت طلقة مسدس يسقط على أثرها واحد من الواقفين فى قاعدة الهرم البشرى قتيلا . . وتخترق « دوتى » الفجوة التى أحدثها الرجل بسقوطه فى الهرم البشرى ، ويتعلق الرجل الذى يوشك على الموت بذيل فستانها الأبيض ناثرا عليه بقع الدم الحمراء وينهار الهرم .

ونعرف بعد ذلك أن الذى سقط قتيلا بطلقة المسدس لم يكن الا البروفيسور «ما كفى » نفسه . . وهكذا ينتهى المشهد الصاخب بعناصره البصرية والمادية والحركية المتعددة بوقوع جريمة القتل .

وبعد هذا المشهد ينقلنا ستوبارد مباشرة إلى مشهد فكرى هادىء حيث نجد البروفيسور جورج جالساً إلى مكتبه يملى على سكرتيرته فى حجرة المكتب ملاحظاته الفلسفية حول مشكلة من أعقد مشاكل الفلسفة ، وهى مكشلة وجود الله !! . . .

جورج : لنبدأ من البداية فنسأل : الله ، أيكون ؟
(فترة صمت) أفضل صياغة للسؤال بهذه
الطريقة لأننا لو سألنا : « هل الله موجود ؟»

فإن هذا السؤال يبدو وكأنه يفترض مسبقا وجـود اله قـد لا يكـون مـوجـودا ، وأنـا لا أنتوى هذا المساء أن أقتفى أثر صـديقى راسل . . . هذا المساء أن اقتفى أثر صديقى المرحوم راسل . . أقتفى أثر صديقى العزيز المـرحوم اللورد راسـل (يفكر لحـظة) أن نسـأل : الله ، أيكون ؟ فـإن هـذا السؤال يبدو وكأنه يفترض مسبقـا وجود كـائن قد لا يكون موجودا . . وهذا بالطبـع يعرض السؤال إلى أن يلقى نفس الاعتراض الذى يلقـاه السؤال الآخر ألا وهـو : « هـل الله موجود ؟» ولكن حتى يمكن إيضاح الصعوبة فى هذا ، فإن هذا السؤال لا ينزع الى الخلط بين اللغة والمعنى فيستدعى إلى الذهن إلها قد يحمل أى عدد من الصفات بما فى ذلك صفة الحلول وصفة الكمال والحركة الدائبة ولكنه لا يحمل صفة الوجود . وهذا الخلط إن دل عـلى شىء فهو يـدل على أن اللغـة ما هى

إلا محاولة قاصرة للتعبير عن المعنى وليست
رموزا منطقية للدلالة على المعنى ، وقد بدأ
الخلط مع أفلاطون ولم يصل إلى نهايته مع
نظرية برتراند راسل القائلة بأن الوجود
لا يمكن إثباته إلا من خلال الصفات وليس
المفردات ، ولكننى لا أنتوى هذا المساء أن
اقتفى فى تحليلى لنظرية الصفات أثر صديقى
العزيز القديم ــ وهو قد مات بالطبع . . .
أخ !ــ أن أقتفى فى تحليلى لنظرية الصفات
المرحوم اللورد راسل . . !

ويقوم البناء الدارمى فى المسرحية على هذا التناقض الأساسى بين الفعل الحركى كما يتمثل فى الزوجة « دوتى » وحادثة قتل البروفيسور ماكفى والتحقيق فيها من جانب ، وبين المونولوجات الفلسفية الطويلة التى يلقيها البروفيسور جورج وهو يملى على سكرتيرته ملاحظاته حول بحثه فى مشكلة وجود الله من جانب آخر .

ويتناول ستوبارد الفعل الذهنى الذى تمثل فى

مونولوجات جورج الفلسفية الطويلة تناولا دراميا شديد المهارة . . فهو أولا يجعل الكلمات نفسها ـ بما تحمله من دلالات غير مألوفة من إشاعات خاصة نتيجة لقدرته الفذة على استغلال جميع امكانيات اللغة ـ يجعلها تعبر فى حد ذاتها عن حركة درامية صاخبة ، وبذلك يصبح الفعل هو اللغة واللغة هى الفعل . ولذلك فإن أى نص مترجم مهما كانت جودته يقصر عن توصيل الإيحاءات والمستويات المتعددة للمعنى كما جسدها ستوبارد من خلال استخداماته لألفاظ اللغة الانجليزية المعاصرة . ومن ناحية أخرى ، فإن ستوبارد يتعمد فى تركيباته اللغوية أن يجعل اللغة الفلسفية التى ينطق بها جورج تعبر عن حركة كوميدية ، وأن كانت الكوميديا هنا هى كوميديا فكرية وذهنية ، ولكن الجديد فيها أنها ليست كوميديا فكرية بالمعنى المألوف وهو تصارع الأفكار بشكل يثير الضحك ، كما أنها ليست كوميديا نابعة من الموقف الخارجى ، وإنما هى كوميديا نابعة من حركة اللغة نفسها واستخدام البروفيسور جورج للألفاظ بشكل خاص .

وقد يقال ان توم ستوبارد قد تأثر فى استخدامه للغة

كـأداة لخلق الموقف الـدرامى بالـروائى جيمس جويس .
فجيمس جويس ، كما يقول الناقد الكبير هارى ليفين هـو أول كاتب حديث استطاع أن يجعل اللغة معادلة تمام التعادل للتجربة . وفى أعمال جويس ، خـاصة روايتـه العظيمـة أوليس ، نجد أن التجربة الإنسانية لا يمكن الإفصاح عنها إلا من خلال اللغة الخاصة التى يستخدمها الكاتب ، ومن خلالها فقط ، وهذا يصدق إلى حد بعيد أيضا على مسرحية توم ستوبارد ، وان كان بعض النقاد يتهمون كلا من جويس وستوبارد بأنهما يخفيان ضحالة الفكر وراء التركيبات اللغوية المبهرة ومتاهات التعبير اللغوى ، وهذا غير صحيح بالطبع .
فتأثير جويس على ستوبارد واضح وان كان يمر ــ كما قال أحد النقاد ــ بمصفاة بيكيت .

فستوبارد قد تأثر باستخـدام صمويـل بيكيت للغة ، بنفس القدر الذى تأثر به بيكيت نفسه بجيمس جويس .
وكل من الثلاثة يستخدم اللغة ويقلبها رأسا على عقب فى محاولة « لشرح العلاقة التى لا يمكن تفسيرها بين وعى الفرد وثوابت الكون » كما يقول الناقد رونالد هيمان .

المشكلة اذن هى وعى الفـرد ، وهو بـالضرورة وعى

متغــير حسب اللحظة وحسب المــدركــات الفكــريــة والاجتمــاعية ، إزاء القيم الثـابتة المـوجـودة فى الكـون . والمشكلة الأكثر تعقيدا أن هذه القيم الثابتة ، ومن بينها مثلا فكرة وجود الله ، تتعرض فى العالم المعاصر إلى اهتزاز شديد نتيجة لتطورات فلسفية كثيرة بدءا من نيتشه إلى إحسـاس الإنسان بالعجز إزاء الغول التكنولوجى .

وفى مسرحية ستوبارد نجد أن البروفيسور جورج هـو ممثل ذلك « **الوعى الفردى** » الذى يحاول أن يصل إلى يقين **بثوابت الكون** وسط الخضم الهائل للمعتقدات والأفكار التى يضطرم بها العالم المعاصر والتى تجعل من المستحيل الوصول إلى الحقائق المطلقة ومن أهمها حقيقـة وجود الله ، ويبـدى ستوبارد تأثرا واضحا بصمويل بيكيت الذى يفصح فى الكثير من أعمـاله عن إعجابه بـالفيلسـوف الأغـريقى زينـون Zeno ففى مسرحية « **لعبة النهاية** » مثلا يستخـدم بيكيت المثال الذى أورده زينون عن كومة الحبوب ليثبت أن الحركة فى المكان والزمـان تتنافى مـع الحقيقة ، بـاعتبار أن جـوهر الحقيقة هو اللانهائية . فزينون يقول انك إذا أفرغت نصف جوال من الحب على كومة ، ثم أخذت من الكومة مقدارا

يماثل نصف ما تبقى فى الجوال ووضعته فى الجوال مرة أخرى ، ثم أفرغت نصف ما فى الجوال على الكومة ، ثم أخذت منها مقداراً يماثل نصف ما تبقى فى الجوال لتضعه فى الجوال مرة أخرى ، وكررت هذه العملية آلاف المرات فلن تستطيع أبدا إفراغ الجوال ، وذلك لأنك فى هذه الحالة تتحرك فى الزمان والمكان ، أما فى حالة اللانهائية فإن جميع الحبوب ستخرج من الجوال إلى الكومة .

وفى مسرحية لعبة النهاية يورد بيكيت هذا المثال من الفليسوف الإغريقى زينون للدلالة على فكرته الخاصة القائلة بأنه مهما طالت حياة الانسان فإن الدقائق والساعات لا تضيف شيئا إلى هذه الحياة لأن النهاية ماثلة دائما أمام عينيه .

ويقول زينون أيضا ان السهم الطائر هو دائما فى حالة سكون وذلك لأنه موجود حيث هو فى أى لحظة نختارها من لحظات طيرانه . وزينون يهدف بهذا المثال إلى إثبات عدم وجود شىء اسمه التغير ، أو بالأحرى وجود الأشياء دون وجود التغير . وهذه هى المدرسة الفلسفية التى تسمى

بمدرسة « السكون » أما الفلسفة المضادة التى روج لها هيراقليطس وهنرى بيرجسون فتتلخص فى أن التغير هو الموجود ، أما الذى لا يوجد فهو الأشياء . ويصف برتراند راسل فى كتابه **تاريخ الفلسفة الغربية** الفرق بين الموقفين من خلال حادثة مقتل القديس سانت سيبا ستيان بالسهم .

فطبقا لمدرسة « **السكون** » نجد أن الذى قتل سانت سيبا ستيان هو السهم أما مدرسة « **الحركة** » فتعتقد أن الذى قتله هو طيران السهم ، وأما توم ستوبارد فيقول ان القديس مات من الرعب .

وهذه هى الطريقة التى يستخدم بها ستوبارد الجدل الفلسفى على لسان بطله جورج ليوضح مأساة هذا الرجل فى محاولته للوصول إلى ثوابت الكون من ناحية ، ولخلق الفعل الكوميدى الناتج عن اصطدام الفلسفة بالواقع المعاش ليظهر الفليسوف بكل جدية افكاره وعمقها وكأنه شخص لا لزوم له فى هذا العالم ، من ناحية أخرى :

جورج : من بين البراهين الخمسة على وجود الله التى يقدمها سانت توماس أكوايناس هناك ثلاثة براهين تعتمد

على الفكرة البسيطة القائلة بأنه اذا أخـذنا صفـا لانهائيا من قطع الدومينو المرصوصة جنبا إلى جنب وأخذنا نسقطها واحـدة وراء الأخرى ، فسـوف يوجد بالضرورة فى نقطة ما فى كل مرة قطعة دومينو تمس برفق وتسقط . وفيما يتعلق بقطع الدومينـو ليس عنـدى ما أضيفـه عـلى سـانت تـومـاس ! (تتسلل المـوسيقى الصادرة من التليفـزيـون إلى الخلفية مرة أخرى وتعلو شيئا فشيئا) .

لابد لكل شىء من أن يبدأ فى نقطة ما ، وليس هناك تفسير لهذا الا اذا سألنا بالطبع ، لماذا يبدأ ؟ فـاذا كنا نقبـل فكرة الـلانهائية بـدون نهاية فلم لا نقبل أيضا الفكرة المنطقية المقابلة وهى فكـرة اللانهائية بدون بداية ؟ أنظر مثلا تسلسل الكسور الاعتيادية . . الخ (للسكرتيرة) ثم كانتور . ثم لابداية ، الخ ، ثم زينون ، ولكن الحقيقة أن أول نقطة من التسلسل ليست كسرا لانهائيا وإنما هى « صفـر » . والصفر مـوجود . فـالله ، اذا جـاز القول ، صفر . . عظيم . . استمرى . وعندما

فات زينون أن يدرك فكرة الارتباط بين حلقات السلسلة فاته أيضا إدراك المغالطة التى تنطوى عليها مفارقته الشهيرة البارعة والتى أوضحت بكل وسيلة ممكنة . ماعدا من خلال التجربة ــ أن السهم يستحيل أن يصل إلى هدفه ، وأن السلحفاة اذا وضعناها فى نقطة متقدمة فى بداية السباق مع أرنب مثلا لا يمكن للأرنب أن يسبقها ــ وحتى أستعيد انتباهكم أيها السادة سوف أدلل الآن على طبيعة تلك المغالطة . ولتحقيق هذا الهدف أحضرت معى سلحفاه مدربة تدريبا خاصا (يخرج سلحفاه من صندوق خشبى) واحضرت أيضا بنفس القدر من التدريب . . . اللعنة (يكون قد فتح صندوقا أكبر فوجده فارغا . ينظر حوله وينادى) ثمبر . . ثمبر أين أنت يابنى ؟

(يفشل فى العثور على الأرنب ثمبر تحت المكتب أو السرير يخرج من غرفة المكتب وهو يحمل السلحفاه فى يده ، ويدخل غرفة النوم بعد أن يفتح بابها على مصراعيه . يضاء النور فى غرفة النوم . . . نرى

الآن جثة لاعب الأكروبات ممددة فى غرفة النـوم ودوتى عارية كما ولدتها أمها تنبطح على وجهها فوق السرير . . .) .

وبينما لا يلقى جورج بالا فى خضم تساؤلاتـه الفلسفية إلى جثة القتيل فى بيته ، يكتشف أخيرا جـدا أنه قـد قتل الأرنب ثمبر بالسهم عندما كان يجرى تجربة طيران السهم لإثبات نظرية الحركة والسكون فيصاب بخيبة أمل عظيمة . وعندما يتقهقر إلى الوراء يدوس دون أن يدرى السلحفـاه بقدمه .

وينجح ستوبارد ببراعته الكوميدية المعهودة فى الربط بين مقتل الأرنب ومقتل « ماكفى » ، فكلاهما سر غامض يبحث عن اجابة مع فارق واحد هو أن سر الأرنب هو سر فلسفى بينما سر « ماكفى » هو ظل الواقع الذى يحطم كل مقومات الفلسفة وتجريداتها . وفى مشهد كوميدى صاخب يقوم على سوء التفاهم يدخل البـواب كراوتش ليحـدث جورج عن مقتل ماكفى بينما يتحدث جورج عن الارنب :

جورج : من قتله ؟

كراوتشى : لا أعرف بالتأكيد . . . أعنى أننى سمعت طلقة
وعندما نظرت وجدته يزحف على الأرض . .
(يجفل جورج)
وكانت هناك السيدة زوجتك . . .
جورج : اتدرك فداحة ما يحدث ؟ انها فى الداخل الآن . .
تأكله !
كراوتشى : **(بعد فترة صمت)** أتعنى تأكله . . . نيئا ؟
جورج : **(يضيق)** لا ، بالطبع لا . . مطبوخا ـ مع
الصلصة والبطاطس المسلوقة .
كراوتشى : **(بعد فترة صمت)** كنت أظن أن حالها قد
انصلح ياسيدى .
جورج : أتظن أننى آخذ الموضوع بتأثر شديد ؟
كراوتشى : **(بحزم)** لا ياسيدى !

ويعمق ستوبارد سخريته اللاذعة من العالم المعاصر ، الذى تبدو محاضرة جورج الفلسفيةفى ضوئه وكأنها شىء مهلهل من بقايا الماضى ، عندما يدخل مفتش البوليس بونز ليحقق فى جريمة قتل البروفيسور ماكفى . وستوبارد لايهمه أن

يصل بالحدث البوليسى إلى نهايته وهو اكتشـاف القاتل ، فليس هـذا بيت القصيد ، وانمـا يهمه تأكيد هذا التناقض بين محاولة الفلسفة للوصول إلى اليقـين ، وبـين استحـالـة ذلـك فى العـالم المعاصر . والمفتش بونز هو أحد العناصر الدرامية التى يستخدمها ستوبارد لتجسيد استحالة المعرفة الكاملة فى العالم المعاصر . وهو يستخدمـه أيضا على عادته بطريقة كوميـدية . فـالمفتش بونـز هو معجب قـديم « بـدوتى » أيـام كـانت نجمـة استعراضية متألقة ، وكل همه عندما يأتى الى بيتها ليس أن يعثر على القاتل تحقيقا لواجبه الذى جاء من أجله ، وانمـا أن يحصل عـلى توقيـع نجمتـه المفضلة دوتى على الأوتوجراف باعتباره من هواة جمع التوقيعـات فى الأوتوجـراف . ولذلـك فان الحدث البوليسى فى هذه المسرحية يصبح فى هذا الضوء الجديد محاكاة ساخـرة للحدث البـوليسى الجاد فى الروايات البوليسية .

والمفـارقـة بـين بحث جـورج الفلسفى عن

اليقين ، وايمانه الشديد بأن اليقين ــ أو الله ــ موجود حتى دون أن يعرفه :

« هناك أشياء كثيرة أعرفها لا يمكن اثباتها ، ولكن لايستطيع أحد أن يقول لى انى لا أعرفها » .

وبين فشل المفتش بونز فى الوصول إلى معرفة القاتل أو حتى وجوده ، تلخص المعنى الحقيقى للحدث فى هذه المسرحية المركبة . فوصول جورج إلى اليقين عن طريق الفلسفة ومن خلال الصراع مع دلالات الألفاظ حتى يصل إلى معرفة « المحرك الأول » فى الوجود لم يعد ذا قيمة فى هذا العالم المعاصر الذى لا يستطيع الانسان فيه أن يثبت أو يدرك شيئا . فلم يعد هذا العالم المعاصر خاضعاً لمنطق المناطقة أو النظم الفكرية التى كان يفرضها عليه الفلاسفة . . وانما أصبح عالم من « البهلوانات » ، انهارت فيه جميع النظم الفلسفية التى كانت تمثل فيها مضى قيما ثابتة للانسان ،

وأصبح إنسان العصر يعيش بلا قيم واضحة ، كما أن علم « الأخلاق » التقليدى لم يعد له مكان فى عالم يقفز فيه القافزون على أرض القمر ، وتتحول فيه الكنائس الى ساحات لممارسة الألعاب الرياضية ، ويتحول رجل بوليس مثل بونز إلى شريك فى الجريمة !

ان فكرة الوعى بثوابت الكون كما يمثلها جورج تصطدم فى هذا العالم المعاصر بمتغيرات هائلة ومخيفة تجعل التغير هو القانون الوحيد . . . وتجعل التأمل الفلسفى فى فكرة السهم أو طيرانه وأيهما يحقق القتل ، أو فكرة السلحفاة والأرنب وأيهما يسبق الآخر ، شيئا لا معنى له وغير وارد على الإطلاق !

● غسيل قذر

أشرنا فى فصل سابق من هذا الكتاب الى أن توم ستوبارد عاد فى أعماله الأخيرة إلى الواقعية فى بناء الحبكة ورسم الشخصية ، تماما مثلما فعل

كـاتب آخر كبـير هو هـارولد بنـتر فى مسرحيتـه الأخيرة خيانة . وقلنا ان الاتجاه الواقعى الجديد عند ستوبارد يختلف عن اتجاه بنتر . فعودة بنتر إلى الواقعية كانت من خلال الـدراما العـائلية ذات الطابع الأبسنى ، أما ستوبارد فاختار دراما النقد الاجتماعى ذات الطابع السياسى .

وتعتبر مسرحيته « **غسيل قذر** » التى عرضت فى لندن فى موسم ٧٦ - ٧٧ مثـالا جيدا عـلى هذا الاتجاه ، وقد وصل ستوبارد إلى قمة الاتجاه غير التقليدى الذى بدأه « بالبهلوانات » فى مسرحيـة « مساخر » Travesties ومسرحية « مساخر » هى فى أساسها استمرار وتطوير لنفس الأسلوب الدرامى المميز الذى يستخدمه ستوبارد فى « **البهلوانات** » بل هى محاولة من جانب الكاتب للوصول بهـذا الأسلوب إلى أقصى امكانياته الدرامية ، ولذلك اكتفينـا هنـا بتحليـل « البهلوانـات » بـوصفهـا النمـوذج المتوازن لـدراما هـذه الفترة من تـطور ستوبارد . وعلينا الآن أن ننظر بشىء من التفصيل

فى مرحلته الأخيرة الواقعية ـ اذا جاز أن نسميها مرحلة ـ كما تتمثل فى غسيل قذر .

تدور الأحداث فى غسيل قذر فى غرفة ببرج « بيج بين » مقر البرلمان الانجليزى . وجميع الشخصيات هنا من أعضاء البرلمان فيما عدا فتاة صارخة الجمال شديدة الاثارة . والغرفة التى تدور فيها الأحداث مخصصة لاجتماعات لجان مجلس النواب . وعندما يرفع الستار نجد فى الغرفة عضوين من أعضاء البرلمان هما ماكتيزل وكوكلبيرى سميث ، ويخلق ستوبارد موقفا هزليا قصيرا عندما يحاول كل منهما أن يعلق قبعته على نفس المشجب فى ركن الغرفة ، ويمهد بذلك للجو الكوميدى الانتقادى الذى يسيطر على أحداث المسرحية .

وبعد ذلك تدور بين ماكتيزل وكوكلبيرى سميث محادثة طويلة نوعا بالفرنسية واللاتينية والأسبانية دون أن ينطقا كلمة واحدة باللغة

الانجليزية . وكأنهما يستعرضان ثقافتهما الغريـزة وثقلهما الفكرى ، ولكن هذه المحادثة ما تلبث أن تنتهى بقول أحدهما :

ــ يالها من فرنسية ركيكه !

فيرد عليه الآخر :

ــ لا تؤاخذنى !

وهنا يتضح أن كل هذه الكلمات الأجنبية التى كانا يستخدمانها فى حـديثهما لم تكن سـوى مجرد ادعاء ، اذ أنهما فى الحقيقة لا يعرفان سوى القشور من تلك اللغات التى كانا يستعرضان بها عضلاتهما الفكرية . وهكذا يبدأ ستوبارد أول نغمة انتقادية فى الحدث ويعمق أكثر فى الموقف الهزلى .

ونعـرف من خـلال الحـوار أن الـرجلين همـا عضوان فى لجنة خاصة شكلها البرلمان للتحقيق فى اشاعة وجود امرأة جميلة غامضة تسببت بإغراءاتها الجنسية فى انحراف عدد من أعضاء البرلمان عن طريق الفضيلة . ويلخص ماكيتزل الموضـوع فى كلمات تنطوى على سخرية لأذعة بأعضاء البرلمان قائلا:

« نحن نواجه احتمال وقوع ضربة منجل مرت بالبرلمان فحصدت فيها حصدت سمعة ما لا يقل عن ١١٩ عضوا . ان أحدهم يحصد صفوفنا وهو لا يرتدى سوى سروال داخلى كما يحصد البستانى حشيش الحديقة » .

ويتضح أن « المنجل » الذى حصد سمعة هذا العدد الكبير من أعضاء البرلمان ليس سوى « مارى جوتوبيد » (واسمها الأخير معناه حرفيا اذهب إلى السرير بكل ما يحمله ذلك من ايحاءات جنسية) كاتبة الاختزال الجميلة المثيرة . وعندما تدخل إلى المسرح يتم فورا افتضاح أمر الرجلين الوقورين اللذين أوكلت اليهما مهمة التحقيق فى مثل هذا الحدث الجلل . . وهو انحراف أعضاء البرلمان عن طريق الفضيلة . فهما يحاولان إقناعها بألا تذكر شيئا عن الأوقات « السعيدة » التى كان كل منهما يقضيها معها سرا . وتخرج مارى من كيس فى يدها زوجا من السراويل الداخلية ويبدو طبعا أن كل واحد منهما قد نسى سرواله عندها . . ويتضح طبعا المعنى الرمزى للعنوان « غسيل قذر » !

فالمحاولة التى يقوم بها عضــواالبرلمان المكلفان بالتحقيق هى محاولة لاخفاء الغسيل القذر وراء الواجهة اللامعة من الديموقراطية وحرية المنـاقشة التى لا تهـدف فى الحقيقة الى شىء ولا تصل الى معنى . . وهذا هو ما قصد اليه ستوبارد بالمحادثة الأولى بثلاثة لغات أجنبية بين ماكيتزل وسميث ، ثم ما قصد اليه بعد ذلك برمز السراويل الداخلية .

ويمتلىء الحوار بعد ذلك بين عضوى البرلمان والفتاة المثيرة مارى بالاشارات الجنسية الخفية التى تطل من وراء وقار اللغة البرلمانية .

« نحن كلجنة نعمل فى منطقة حساسة ، نتطلب من أعضائنا مهارة شديدة » .

ويـوجه مـاكتيـزل الحـديث الى الفتـاة عن مهـارتهـا فى الاختزال قائلا :

ماكيتزل : لا أعتقد أن كل فتاة تستطيع أن تثبت جدارتها كما فعلت انت يا آنسة « جوتوبيد » . أتستخدمـين طريقة جريجز أم تفضلين طريقة بيتمان .

مارى : أستخدم حبوب منع الحمل !

ونكتشف بعد ذلك أن أعضاء اللجنة هم ستة ، وهم يدافعون عن أنفسهم دائما ضد تهمة الفساد بالكلمات الفخمة الرصينة الفارغة من كل محتوى . وفى مقابل عباراتهم الرنانة يجرى ستوبارد على لسان الفتاة مارى تلخيصا ذكيا للموقف كله ، بينما الجميع يطلبون منها هى بالذات أن تغلق فمها حتى يمكن إخماد الفضيحة قبل أن تصل إلى الصحف .

مارى : الصحافة . كلما اتهمت الصحفيين بالحقد وعدم الدقة كلما زادت قناعتك أن لديهم الحق فى دس أنوفهم فى شئونك الخاصة . ما كل هذه الضجة ! بامكانكم أن تجعلوهم يلقون بالتقرير كله فى سلة المهملات . كل ما عليكم أن تكتبوا فقرة واحدة تقولون فيها ان أعضاء البرلمان لديهم الحق فى الاستمتاع بحياتهم الخاصة مثلهم مثل أى مواطن آخر !

والمفارقة الكوميدية هنا تكمن فى أن اللجنة تميل ميلا شديدا إلى الأخذ برأى الفتاة . بينما هم لا يستطيعون الاعتراف بذلك علنا . فهم مكلفون

من قبل رئيس الوزارء بكتابة تقرير معين مهما كانت نتيجة التحقيق السرى ، وقد وعد رئيس الوزراء أحد أعضاء اللجنة وهو « ويذينشو » بالانعام عليه بلقب «سير» اذا هو توصل إلى كتابة تقرير ينفى التهم الموجهة الى أعضاء البرلمان ، ومن الواضح طبعا أن جميع أعضاء اللجنة قابلون للرشوة والفساد ، وسيفعلون ما يطلب منهم فعله ما عدا واحد منهم فقط متمسك بالقيم الأخلاقية لا يمكن أن تصل اليه يد الفساد وهو « فرنش » . ففرنش هذا هو الوحيد الذى يصوت دائما ضد الأغلبية وعندما يترك وحده على خشبة المسرح مع مارى فى فترة الاستراحة القصيرة التى تأخذها اللجنة أثناء التحقيق يقول لها :

« آنسة جوتوبيد . . ان هذا التحقيق سوف يعلمهم درسا لن ينسوه مدى الحياة ! »

وفى نهاية المسرحية يجبر فرنش اللجنة على شطب مسودة التقرير التى أعدها رئيس اللجنة ، ووضع تقرير قصير آخر يحتوى على ما تريد الفتاة مارى

قوله . . وهو تقرير يوضح الى أى مدى أصبحت الحياة السياسية فى انجلترا مليئة بالغسيل القذر .

هذه فكرة عن تـوم ستوبـارد ، ذلك الصـوت الجديد الأصيل فى المسرح الانجليـزى . . والذى استطاع أن يحقق لنفسه مكانا أكيدا بين كبار كتاب المسرح المعاصرين بالرغم من أنه ما زال فى أوائل الأربيعينات من عمره وبالرغم من أنه ما زال أمامه الكثير ليكتبه ويثرى به ذلك الفن العريق . . فن المسرح !

فهـــرس

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الإيداع بدار الكتب ١٩٨٦/٤٧٦٨

ISBN ٩٧٧ - ٠١ - ١١٠٠ - ٧

بزغ توم ستوبارد فى سماء المسرح الإنجليزى كصوت جديد وأصيل . وهو يأتى بعد جيل أوزبورن وبنتر ليؤكد أن المسرح الإنجليزى مازال قادرا على أن يفرخ عبقريات جديدة بعد حركة الإحياء التى بدأها أوزبورن فى منتصف الخمسينيات .
وتوم ستوبارد صوت جديد بحق فى المسرح الانجليزى المعاصر لأنه يختلف فى نبراته وإيقاعاته ورنته الساحرة عن كل ما سبقه من أصوات معاصرة ، بل أن بعض النقاد يذهبون إلى أنه من أكثر كتاب المسرح الانجليزى المعاصرين أصالة وموهبة .

١٧٥ قرشـــا

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب